

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

La promotion du livre à la télévision de la Société Radio-Canada : le cas du magazine littéraire
Sous la couverture

Par GENEVIÈVE CHAILLER

Bachelière ès arts (études cinématographiques et littérature comparée)

Mémoire présenté pour l'obtention de la

Maîtrise ès arts (études françaises)

Sherbrooke

Septembre 2014

Composition du jury

La promotion du livre à la télévision de la Société Radio-Canada : le cas du magazine littéraire
Sous la couverture

Geneviève Chailier

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Josée Vincent, directrice de recherche
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines) ;

Marie-Pier Luneau
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines) ;

François Yelle
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines).

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer toute ma gratitude envers ma directrice de mémoire, Josée Vincent, pour ses conseils avisés, sa bienveillance, sa rigueur, sa patience et son soutien inconditionnel durant ce très long processus.

Merci aux membres du jury, Marie-Pier Luneau et François Yelle, pour l'intérêt qu'ils ont manifesté pour mon projet, pour leur lecture attentive et pour leurs judicieux conseils.

Je remercie également le GRÉLQ pour son assistance financière qui m'aura permis de faciliter mes nombreux déplacements, essentiels à mes recherches, à Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa. Je salue au passage les collègues du GRÉLQ, qui, par leur soutien, leur présence et leurs réflexions, ont grandement contribué à la réalisation de ce mémoire.

Enfin, un merci tout particulier à Charles qui m'a accompagné au quotidien dans ce long cheminement souvent parsemé d'embûches. Son support indéfectible et sa présence rassurante m'ont permis de persévérer.

RÉSUMÉ

Si l'intégration du livre à la télévision a été l'objet de nombreuses analyses en France, là où l'importance et le succès des émissions littéraires constituent une exception culturelle, la situation est tout autre au Québec, où les rapports entre le livre et la télévision demeurent très peu étudiés. En ciblant des enjeux propres au Québec, l'objectif de ce mémoire consiste à développer une réflexion sur la manière de faire la promotion du livre dans le cadre d'une émission littéraire télédiffusée sur les ondes de la Société Radio-Canada.

Dans un premier temps, nous retraçons l'historique de la radiodiffusion et nous présentons un survol des différents concepts d'émissions culturelles et littéraires qui ont fait partie de la programmation télévisuelle de la Société Radio-Canada. Nous nous intéressons aussi aux éléments qui définissent le milieu culturel des années 1980 et influencent la promotion du livre.

Dans un deuxième temps, nous effectuons une étude de cas, celle du magazine littéraire *Sous la couverture*, télédiffusé sur les ondes de la Société Radio-Canada de 1993 à 1997. Nous étudions les caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles qui la définissent en portant une attention particulière aux fonctions respectives des participants de l'émission (animatrice et chroniqueurs). Nous nous penchons également sur le contenu de l'émission, soit les livres qui y sont présentés et les auteurs invités. L'analyse des différents paramètres de l'émission permet de constater que les choix opérés sont conditionnés par des impératifs télévisuels.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LA TÉLÉVISION PUBLIQUE ET LA PROMOTION DE LA CULTURE	17
1. HISTORIQUE DE LA RADIODIFFUSION PUBLIQUE	18
1.1 LE MANDAT DE TÉLÉVISION DE RADIO-CANADA : ENTRE INFORMATION ET DIVERTISSEMENT	20
1.2 RADIO-CANADA FACE À LA CONCURRENCE : L'EFFRITEMENT DU MODÈLE DE SERVICE PUBLIC.....	25
2. LE LIVRE À LA TÉLÉVISION	27
2.1 LE LIVRE À LA TÉLÉVISION DE RADIO-CANADA AVANT 1985	28
2.2 LE LIVRE ET LES INDUSTRIES CULTURELLES	31
CHAPITRE 2 : QU'EST-CE QUI SE CACHE SOUS LA COUVERTURE?	46
1. SOUS LA COUVERTURE : UN ÉLÉMENT DE L'ÉPITEXTE PUBLIC	47
2. SOUS LA COUVERTURE : LA FORMULE	49
2.1 DE LA BIBLIOTHÈQUE... ..	55
2.2 ...AU SALON.....	57
3. L'ANIMATRICE SUZANNE LÉVESQUE	58
3.1 UN PARCOURS BIOGRAPHIQUE	58
3.2 UNE ANIMATRICE « LITTÉRAIRE »	63
4. LES CHRONIQUEURS	66
4.1 LES OCCASIONNELS.....	67
4.2 LES CHRONIQUEURS À L'ÉTRANGER	70
4.3 LES CHRONIQUEURS RÉGULIERS.....	71
5. LE LIVRE DE DISCUSSION : LA LECTURE EN DÉBAT	86
CHAPITRE 3 : AUTOUR DES LIVRES ET DES AUTEURS : LE SPECTACLE	91
1. LE CHOIX DES LIVRES DICTÉ PAR LES EXIGENCES DU MAGAZINE	92
2. L'AUTEUR SUR LE PLATEAU	115
3. L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE	129
3.1 LES ÉMISSIONS SPÉCIALES	137
CONCLUSION	145
ANNEXES	155
ANNEXE I : PRÉSENCE DU LIVRE À LA TÉLÉVISION DE LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA	155
ANNEXE II : LES CHRONIQUEURS OCCASIONNELS	161
ANNEXE III : LES ÉMISSIONS SPÉCIALES (SALONS DU LIVRE)	165
ANNEXE IV : LES ÉMISSIONS SPÉCIALES (THÉMATIQUES)	166
ANNEXE V : LES AUTEURS SUR LE PLATEAU	167
BIBLIOGRAPHIE	171

INTRODUCTION

On me reproche de faire du spectacle, mais la télévision est spectacle. On peut me reprocher de faire du bon ou du mauvais spectacle, mais pas du spectacle. Comment faire à la télévision quelque chose qui ne soit pas du spectacle puisqu'il est déjà dans l'œil du téléspectateur ?

Bernard Pivot¹

« Il faut tenir compte, écrit Roger Chartier dans *Culture écrite et société*, que les formes produisent du sens et qu'un texte, stable en sa lettre, est investi d'une signification et d'un statut inédits lorsque changent les dispositifs qui le proposent à l'interprétation². » La réception d'un texte, soit la pratique de lecture particulière qu'il engendre, le sens qu'il produit, voire la valeur qui lui est attribuée, dépend en partie du médium qui le diffuse. La production de sens passe par la fonction spécifique du médium. Ainsi, de par sa force d'imposition, le média télévisuel constitue un opérateur des plus efficaces de la redéfinition des différentes formes de représentation du livre possibles. Il faut alors considérer la scène médiatique non seulement comme un espace de figuration des représentations existantes, mais aussi comme le lieu d'émergence et de diffusion de nouveaux systèmes de signification. Dans une émission littéraire, la promotion du livre s'accomplit en fonction d'une double visée : la télévision se fait médiatrice du livre, mais le livre, en échange, doit participer à la construction du spectacle télévisuel. Comme le souligne Sylvie Ducas dans son article « Entretiens autour d'un prix : « Auteur cherche écrivain... », « l'irruption des médias et de biens culturels dans le champ de la culture contemporaine, les nouveaux processus de légitimation nés des réalités marchandes de l'industrie

¹ PIVOT, Bernard et Pierre NORA, *Le métier de lire*, Paris, Gallimard, 2001, p. 123.

² CHARTIER, Roger. *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 35.

culturelle et de la démocratisation des pratiques culturelles, fondent désormais une légitimité nouvelle du livre et de l'auteur sur les impératifs de la publicité et du spectacle médiatique [...] ³. Or, cette situation, comme le démontre la citation de Bernard Pivot que nous avons mis en exergue de ce mémoire, est à la source des reproches adressés aux émissions littéraires. L'équilibre entre l'univers littéraire et télévisuel, nous le verrons en étudiant les différentes formes d'intégration du livre à la télévision, semble difficile à maintenir.

Notre mémoire portera sur l'étude de l'émission *Sous la couverture*, télédiffusée sur les ondes de la Société Radio-Canada de 1993 à 1997. Il s'agit, à partir de l'analyse de ce magazine littéraire, de s'interroger sur l'apport des aspects propres au média télévisuel dans le cadre d'une émission visant à promouvoir le livre et de voir comment se fait l'arrimage entre ces deux mondes.

La place restreinte accordée à la littérature dans les médias québécois, notamment à la télévision, explique sans doute pourquoi on ne recense que très peu d'études sur le sujet. Certains travaux s'intéressant à divers aspects de la promotion du livre auront toutefois permis d'alimenter notre réflexion. C'est notamment le cas des travaux de recherche de Jean-Paul Baillargeon et Michel de la Durantaye qui portent sur la place du livre québécois dans différents lieux promotionnels ⁴. Dans le cadre de leurs investigations, les chercheurs se sont adonnés à l'analyse des traitements accordés au livre dans les quotidiens québécois, les librairies, les bibliothèques et les émissions littéraires radiophoniques et télévisuelles. En optant pour une approche « des mesures

³ DUCAS, Sylvie. « Entretiens autour d'un prix : « Auteur cherche écrivain... », *Les médiations de l'écrivain. Les conditions de la création littéraire*, L'Harmattan, Coll. « Communication et Civilisation », Paris, 2011, p. 240.

⁴ BAILLARGEON, Jean-Paul et de la DURANTAYE, Michel. *Présence et visibilité du livre québécois de langue française en librairie, en bibliothèque et dans les médias*, Québec, INRS-Culture et société, mai 1998, 120 p.

objectives⁵ », les auteurs fournissent des données statistiques qui permettent de calculer à la fois la présence et la visibilité du livre québécois sur son propre marché. S'inspirant de la démarche de Jean-Paul Baillargeon et de Michel de la Durantaye, le mémoire d'Alexandrine Foulon⁶, présenté en mars 2005 à l'Université de Sherbrooke, se concentre sur la place du livre québécois dans les médias écrits. Outre les données objectives recueillies par le dépouillement de quatre journaux québécois (*La Presse*, *Le Devoir*, *Le Soleil* et *Voir*), le travail de Foulon propose des entrevues avec des professionnels du milieu littéraire qui partagent « leurs différentes stratégies de promotion et leur perception du livre dans les médias⁷ ».

Si les recherches québécoises portant sur le rapport entre le livre et la télévision sont plutôt rares, une autre réalité se dessine en France, où les émissions littéraires ont de tout temps connu un succès incomparable. L'émission *Apostrophes*, animée par Bernard Pivot, constitue l'exemple le plus réussi de l'utilisation du médium télévisuel dans la promotion du livre. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs ouvrages se soient intéressés à ce phénomène. Dans *L'effet Pivot*, Édouard Brasey démontre, chiffres à l'appui, que l'émission exerce bel et bien une influence sur les habitudes de lecture des téléspectateurs et sur la vente des livres présentés. L'auteur stipule qu'au-delà de l'importance de la présence spectaculaire de l'écrivain sur le plateau, les raisons d'un tel succès se trouvent dans la personne même de Bernard Pivot⁸. La renommée de l'animateur aura également servi à l'analyse de la médiacritique littéraire, l'activité critique qui se réalise dans les grands types de médias et qui prend « forme et substance d'un dit/montré à

⁵ BAILLARGEON, Jean-Paul et de la DURANTAYE, Michel. [...], p. 21.

⁶ FOULON, Alexandrine. *La place du livre québécois dans les journaux*, Mémoire (M.A), Université de Sherbrooke, 2005, 124 p.

⁷ FOULON, Alexandrine. *La place du livre québécois dans les journaux*, [...], p. ii.

⁸ BRASEY, Edouard. *L'effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987, 372 p.

propos de la littérature⁹ ». Dans son texte « La médiacritique littéraire à la télévision », Jean Peytard démontre que les médias construisent massivement une certaine idée du livre, de l'écrivain, du lecteur et du texte littéraire¹⁰. Pour l'auteur, la médiacritique littéraire qui s'exerce à la télévision est en soi un objet spécifique, distinct de la critique littéraire traditionnelle. D'abord parce que la télévision est porteuse d'un message mixte, pluricodé, qui a pour destinataire un public de téléspectateurs. Ainsi, « le message de télévision est construit des sons et des images, et de leurs relations¹¹ ». En posant son regard sur différentes émissions littéraires françaises, Peytard démontre qu'à la télévision, la critique n'est plus l'œuvre d'une seule personne, mais une entreprise collective. « Le message élabore une forme d'expression qui définit son unité, sa cohésion et sa différence à travers les propos échangés¹². » Ces discours multiples participent à la « télévisualisation » de la littérature où le livre est un événement d'actualité parmi d'autres et un objet de publicité. Les stratégies qui prennent en compte la dimension du public entraînent, selon Peytard, la dénégation de l'œuvre :

La télévision crée un rapport nouveau entre livre et public qui ruine l'originalité de l'écriture. [...] Le paradoxe, justement, de la médiacritique télévisuelle, c'est que dans l'instant même où elle montre l'auteur, et le rapproche de la sorte du public des lecteurs, elle éloigne l'œuvre écrite de l'attention du lecteur. Elle occulte le texte au bénéfice de la marchandise-livre¹³.

Dans « Je vais vous présenter mes invités... ou *Apostrophes* et l'acte de présentation », Gisèle Gschwind-Holtzer s'intéresse également à la construction du spectacle télévisuel dans le cadre d'une émission littéraire. Son étude repose principalement sur le discours de l'animateur d'*Apostrophes*, plus précisément des moments de présentation par Bernard Pivot de ses invités. L'auteure part du constat que « le produit télévisuel ne devient pas spectacle du seul fait d'être

⁹ PEYTARD, Jean. « Préface », *La médiacritique littéraire*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1990, p. 7.

¹⁰ PEYTARD, Jean. « La médiacritique littéraire à la télévision », *La médiacritique littéraire*, [...], pp. 105-190.

¹¹ PEYTARD, Jean. [...], p. 186.

¹² PEYTARD, Jean. [...], p. 186.

¹³ PEYTARD, Jean. [...], p. 122.

montré, mais qu'un sujet responsable réalise sa propre mise en scène par la manipulation des modalités de présentation¹⁴ ». Ainsi, le rôle de Bernard Pivot, lorsqu'il présente ses invités est de capter l'écoute :

Dans ses présentations, Bernard Pivot atteste que le sujet présent sur le plateau est habilité à prendre la parole, à entrer dans le cercle conversationnel d'*Apostrophes* et que cette parole mérite d'être suivie. Par son discours, Pivot va construire la crédibilité des invités en rendant publiques les propriétés par lesquelles ils se distinguent¹⁵.

Le processus persuasif qui s'opère dans l'acte de présentation favorise, selon Gschwind-Holtzer, la construction du spectacle télévisuel. Tout comme Jean Peytard, l'auteure reconnaît qu'il y a, dans la médiacritique télévisuelle, dénégation de l'œuvre :

Dans l'acte de présentation, le livre comme critère de distinction est, pour le public, un objet absent. [...] La procédure s'est inversée : c'est l'auteur qui, aujourd'hui, rend visite au public. Le système médiatique sacre l'écrivain au détriment de l'écriture... Les présupposés de la gloire de l'écrivain reposent toujours sur les choix qu'il avait fait d'écrire, mais les raisons de sa célébrité résident désormais dans le devoir qui lui est fait de parler¹⁶.

L'ouvrage de Michel Peroni, *De l'écrit à l'écran*, paru en 1991, présente également une étude significative du rapport entre le livre et la télévision. En analysant les concepts de différentes émissions littéraires qui ont marqué le paysage télévisuel français, le sociologue soutient que la télévision opère une transformation substantielle du livre qui « tend à n'être plus l'objet d'une pratique autonome, à ne plus renfermer un monde du texte spécifique pour devenir un univers familier où il se met en scène¹⁷ ». La mise en scène télévisuelle est, selon l'auteur, non seulement celle du livre, mais aussi celle de l'écrivain qui doit jouer un rôle sur la scène publique et

¹⁴ GSCHWIND-HOLTZER, Gisèle. « Je vais vous présenter mes invités... ou *Apostrophes* et l'acte de présentation », *La médiacritique littéraire*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1990, p. 42.

¹⁵ GSCHWIND-HOLTZER, Gisèle. [...], p. 77.

¹⁶ GSCHWIND-HOLTZER, Gisèle. [...], p. 83.

¹⁷ PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, coll. « Études et recherche », 1991, p. 199.

prouver, par son attitude, son discours et sa prestance, qu'il est lui aussi capable de s'offrir en spectacle.

Récemment, Patrick Tudoret, chercheur en sciences de l'information et de la communication, s'est aussi intéressé « aux liaisons dangereuses¹⁸ » entre littérature et télévision dans son ouvrage *L'écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*. Pour ce faire, Tudoret propose une analyse des émissions littéraires françaises dans un cadre évolutif précis, celui des trois ères de la télévision : la Paléo-Télévision, la Néo-Télévision et la Sur-Télévision. En dressant une généalogie de l'émission littéraire, ici présentée comme « une exception culturelle à la française¹⁹ », l'auteur analyse l'impact qu'elle a pu avoir sur l'image et le statut de l'écrivain mis de l'avant au « sacrifice du texte et de la littérature²⁰ ». Au final, le chercheur en vient à la conclusion que « la télévision et l'émission littéraire ne peuvent offrir que ce qu'elles sont : un outil promotionnel du livre à la puissance inégalée, mais en aucun cas un lieu de célébration de la littérature²¹ ».

Certains chercheurs auront privilégié une analyse exhaustive, se concentrant sur l'étude approfondie d'une seule émission. C'est entre autres le cas de Sophie De Closets qui, dans son livre *Quand la télévision aimait les écrivains*, s'intéresse à la toute première émission se consacrant à l'actualité littéraire, *Lectures pour tous*, télédiffusée en France de 1953 à 1968. En présentant l'émission qui s'inscrit dans le contexte des débuts de la télévision, cette étude a pour objectif de démontrer de quelles façons *Lectures pour tous* a réussi à gagner l'estime du « petit

¹⁸ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éditions le Bord de l'eau, collection « Penser les médias », 2009, p. 241.

¹⁹ TUDORET, Patrick. [...], p. 7.

²⁰ TUDORET, Patrick. [...], p. 238.

²¹ TUDORET, Patrick. [...], p. 238.

monde cultivé [...] qui dédaigne la télévision en raison même de son amour du livre [tout en séduisant] un auditoire populaire beaucoup plus téléspectateur que lecteur²² ». L'analyse détaillée des éléments propres à l'émission tels que son style, le ton des interviews et des chroniques, le statut des animateurs et le choix des invités et des œuvres permet de bien saisir les raisons du succès de cette émission auprès d'un public varié.

Au Québec, seul le mémoire d'Isabella Potapowicz présenté à l'Université de Montréal en 2005 semble s'être intéressé de façon exhaustive au rôle du média télévisuel dans la promotion de la littérature. C'est par l'analyse des programmes désignés comme clubs de lecture que sont le *Oprah's Book Club* et *Canada Reads* que l'auteure propose une réflexion sur la fusion entre le divertissement et la littérature qu'exercent ces canaux de diffusion. Les aspects commerciaux, médiatiques et littéraires de ces clubs sont présentés non pas comme des éléments permettant la promotion du livre, mais plutôt comme des concepts encourageant une nouvelle relation du lecteur à la lecture. Ainsi, l'auteure insiste sur la notion de plaisir de la lecture, définie comme un outil d'évasion et d'épanouissement personnel, que proposent ces émissions²³.

Toutefois, aucune étude québécoise ne propose, comme c'est le cas en France, l'analyse d'émissions littéraires d'ici permettant de comprendre les enjeux concernant la promotion du livre dans l'univers télévisuel québécois. Dans un contexte particulier où la télévision publique occupe une place importante et où la culture littéraire et médiatique se trouve en périphérie de celle de la France et de celle des États-Unis, il nous apparaît pertinent de s'intéresser à cette

²² DE CLOSETS, Sophie. *Quand la télévision aimait les écrivains*, Paris, De Boeck, 2004, p. 7-8.

²³ POTAPOWICZ, Isabella. *Les nouveaux canaux de distribution d'œuvres littéraires et de promotion de la lecture au Canada*, Mémoire (M.A), Université de Montréal, 2005, 103 p.

question en fonction des enjeux propres au Québec. En proposant une étude approfondie du magazine littéraire *Sous la couverture*, notre mémoire tente donc de combler cette lacune.

L'ensemble des ouvrages que nous avons consultés le démontre : l'intégration du livre à la télévision est l'objet de critiques nombreuses. Même en France, là où les émissions de ce genre ont connu un succès comme nulle part ailleurs, beaucoup de reproches leur sont adressés. Pour plusieurs chercheurs, nous l'avons observé plus tôt, la télévision agit comme un agent majeur de promotion du livre, mais ne sert pas nécessairement la littérature. Il faut, en ce sens, reconnaître que la télévision est confrontée à certaines difficultés lorsqu'elle souhaite parler du livre. Il lui faut d'abord, via les cotes d'écoute, arriver à rejoindre un large public. Le choix des animateurs, des chroniqueurs et des œuvres présentés peut, dès lors, être influencé par ces impératifs. Il faut aussi tenir compte de la difficulté de parler du texte à travers un média d'abord et avant tout visuel où le temps de parole est limité. Michel Peroni considère qu'il s'agit là de la raison principale qui fait de la télévision et de la littérature des univers difficilement conciliables :

C'est que les émissions littéraires, en tant que telles, sont prises dans une contradiction de principe : « littéraires », elles ne peuvent l'être qu'à la condition d'accéder à la textualité des œuvres. Or, le temps télévisuel qui n'est autre que celui de l'actualité, de l'immédiateté entre le présent de l'action ou de l'énonciation et le présent de la réception, ne se prête pas à cette condition. « Émissions » télévisées, elles doivent faire le spectacle à partir d'un objet inerte, le livre²⁴.

Or, s'intéresser à la manière dont la télévision assure la promotion du livre, c'est aussi accepter cette réalité : la télévision est un spectacle et aucune émission, aussi littéraire soit-elle n'y échappe. Prenant acte de cette réalité, notre mémoire servira à montrer comment, tout en répondant à des exigences proprement télévisuelles, on peut parler du livre à la télévision.

²⁴ PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, Coll. « Études et recherche », 1991, p. 55.

Comment le livre, redéfini par des impératifs propres au média télévisuel, est-il représenté? Dans quelles conditions l'activité littéraire se prête-t-elle au spectacle télévisuel? Ces questions nous amènent d'abord à définir ce que nous entendons par « médias télévisuels » et « émissions littéraires ».

L'apport des médias dans la vie du consommateur est déterminé par la valeur particulière que ce dernier lui accorde. Alors que normalement la consommation est l'affirmation d'un intérêt, les gens consomment des produits médiatiques pour former leurs préférences, c'est-à-dire apprendre et découvrir de nouvelles choses, s'informer, confronter leurs opinions. Pour ce faire, l'émission littéraire propose une sélection qui aide le téléspectateur-lecteur à faire ses choix. S'il existe une « zone d'ombre » concernant les « procédures de consommation et de réception du média télévisuel²⁵ », il convient de reconnaître que le succès confirmé de la télévision depuis plus de soixante ans repose en fait sur sa capacité de rejoindre une grande partie de la population, renforçant de cette façon « le sentiment d'égalité qu'elle procure et le rôle de lien social²⁶ » qu'elle incarne. C'est ainsi que dès son apparition, la télévision est apparue comme un instrument de démocratisation culturelle, permettant « simultanément à "la masse" de prendre connaissance des produits culturels prisés par l'intelligentsia [tout en contraignant] cette dernière à voir les œuvres qui [avaient] les faveurs du grand public²⁷ ».

²⁵ MATTELART, Michèle et Armand. *Penser les médias*, Paris, La Découverte, 1986, p. 105.

²⁶ WOLTON, Dominique. *Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1993, p. 63.

²⁷ MISSIKA, Jean-Louis et WOLTON, Dominique. *La folle du logis : la télévision dans les sociétés démocratiques*, Paris, Gallimard, 1983, p. 226.

À la notion de « culture de masse », largement contestée en raison de ses connotations ambivalentes, nous préférons le terme *médiacultures* proposé par Éric Macé²⁸. Ce terme fait appel à « une définition plus large de la culture qu'est sa dimension anthropologique, c'est-à-dire, et sans préjuger de la légitimité ou pas des objets culturels considérés, la manière dont sont produites et exprimées collectivement les significations du monde commun²⁹ ». Ici, *média* est considéré « à la fois comme industries culturelles et comme médiation », et *cultures* se définit comme un « rapport anthropologique au monde à travers des objets à l'esthétique relationnelle spécifique ». « [L]e tout, poursuit Macé, [écrit] au pluriel pour souligner, au-delà de l'unité d'un même type de médiation, la diversité proliférante des objets et de leurs usages³⁰. » Étudier le média télévisuel en fonction de cette définition, c'est d'emblée rejeter la « doxa légitimiste³¹ » de l'élitisme culturel à laquelle il est souvent confronté. En ce sens, l'émission littéraire permet, comme toute autre composante des *médiacultures*, une « rencontre entre des représentations et des discours médiatiques complexes avec l'expérience sociale et culturelle [...] de celui qui les interprète³² ». Elle est à la fois « espace de circulation (des objets, des discours, des usages) », [...] espace de sociabilité dans lequel prendre conscience de son appartenance collective [et] espace de représentation à la fois réelle et symbolique, personnelles ou collectives, du livre [...]³³ ».

L'émission littéraire se définit comme une émission sollicitant le discours sur le livre, sur l'auteur ou sur l'acte de lecture en proposant un ou plusieurs des concepts variables que sont l'entrevue,

²⁸ MACÉ, Éric. *Les imaginaires médiatiques, une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 168 p.

²⁹ MACÉ, Éric. *Les imaginaires médiatiques, une sociologie postcritique des médias*, [...], p. 134.

³⁰ MACÉ, Éric. [...], p. 135.

³¹ MACÉ, Éric. [...], p. 134.

³² MACÉ, Éric. [...], p. 34.

³³ DUCAS, Sylvie. « Entretiens autour d'un prix : « Auteur cherche écrivain... », [...], p. 239.

le débat, les chroniques ou les portraits d'auteurs. Ainsi, l'adaptation télévisuelle ou cinématographique d'une œuvre littéraire, bien qu'offrant une certaine forme promotionnelle à la littérature, ne peut détenir l'appellation d'émission littéraire. Ensuite, celle-ci doit présenter un concept où l'activité littéraire est le seul maître à bord, contrairement au magazine culturel où le livre s'inscrit dans un ensemble, au même titre que la danse, le cinéma, la musique et toute autre forme de production esthétique. Faire la promotion d'un livre et de son auteur dans le cadre d'une émission de variétés et stimuler l'échange en débattant d'un essai au cours d'une émission d'affaires publiques sont autant de façons de promouvoir le livre à la télévision, mais ces programmations ne sont pas pour autant des émissions littéraires. Finalement, la constance de l'émission, sa diffusion selon un horaire précis et répété sur les ondes télévisuelles, s'ajoute aux critères qui définissent le cas qui nous intéresse. Les documentaires proposant des entrevues avec des auteurs et présentés sporadiquement à la télévision ne sont donc pas des émissions littéraires.

L'émission littéraire, en plus de répondre aux critères que nous venons de mettre en évidence, peut dès lors être analysée comme un élément du paratexte. Pour Gérard Genette, le paratexte est « un ensemble hétéroclite de pratiques et de discours de toutes sortes et de tous âges³⁴ », qui, dans un livre ou autour de celui-ci, constitue l'environnement du texte proprement dit (titre, préface, avertissement, illustration, interviews, etc.). « Définir un élément de paratexte, soutient Genette dans l'introduction de *Seuils*, consiste à déterminer son emplacement (question *où ?*), sa date d'apparition, et éventuellement de disparition (*quand ?*), son mode d'existence, verbal ou autre (*comment ?*), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (*de qui? à qui ?*), et les fonctions qui animent son message : *pour quoi faire ?*³⁵ » Parce qu'elles modulent la façon de lire un texte, les informations paratextuelles doivent, selon Genette,

³⁴ GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points », 19987, p. 8.

³⁵ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 10.

nécessairement être prises en considération. La théorie de Genette nous servira de cadre théorique afin de comprendre les différents aspects qui font la particularité de *Sous la couverture*. Ainsi, nous présenterons l'émission comme élément de l'épitéxte public, c'est-à-dire comme « un élément paratextuel qui [...] circule dans un espace physique et social virtuellement illimité³⁶ », et qui encourage des discours souvent bien éloignés du texte. Les nombreux discours qui se construisent dans le cadre de *Sous la couverture* seront également étudiés en fonction des observations de Gérard Mauger et Claude Poliak concernant les usages sociaux de la lecture. Pour les deux auteurs, les pratiques de lecture se classent en trois catégories : de divertissement (« lire pour s'évader »), didactique (« lire pour apprendre ») et de salut (« lire pour se parfaire »)³⁷. L'analyse des usages valorisés dans le cadre de *Sous la couverture* nous permettra de rendre compte des visées de l'émission. Parce que les facteurs externes qui constituent l'épitéxte peuvent aussi concerner la fonction de l'auteur et l'image qu'il se construit, les travaux de Jérôme Meizoz sur la fabrication auctoriale nous seront également utiles. La posture est, pour Meizoz, « une façon personnelle d'habiter un rôle voire un statut : un auteur rejoue ou renégocie sa « position » dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou « posture »³⁸ ». La médiation de l'auteur invité sur le plateau induit la construction de sa posture, qui inclut des « conduites non-verbales de présentation de soi et une dimension discursive³⁹ », à laquelle nous nous intéresserons.

L'objectif de notre mémoire vise donc à développer une réflexion sur la manière de faire la promotion du livre dans le cadre d'une émission littéraire télédiffusée sur les ondes de la Société

³⁶ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 346.

³⁷ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 123, juin 1998. p. 3.

³⁸ MEIZOZ, Jérôme. « « Posture » d'auteurs et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », [En ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html> (Page consultée le 20 octobre 2012).

³⁹ MEIZOZ, Jérôme. [...].

Radio-Canada. Notre réflexion repose sur l'étude du magazine littéraire *Sous la couverture*, une émission qui, en raison de sa durée, de sa réception critique positive et de son audimat satisfaisant, a su se démarquer dans le paysage télévisuel québécois. Comment pouvons-nous expliquer le succès de cette émission? Quelles sont les stratégies mises en place afin de maintenir une position intermédiaire entre l'univers télévisuel et celui du livre? Comment s'opère l'arrimage entre le livre, la télévision et la littérature dans le cadre de ce magazine littéraire? Comment parle-t-on du livre et quels types d'ouvrages sont privilégiés? Ces interrogations constituent le point de départ de notre recherche.

Afin de mieux comprendre notre objet d'étude, nous nous intéresserons d'abord à la présence du livre à la télévision de la Société Radio-Canada dans le cadre d'émissions qui ont précédé ou qui ont succédé à *Sous la couverture*. Quels étaient les concepts? À quoi attribue-t-on leurs succès ou leurs échecs? De quels livres et auteurs était-il question? Pour répondre à ces questions, nous avons créé un répertoire des émissions littéraires et culturelles qui ont été télédiffusées par la Société Radio-Canada, de 1954 à aujourd'hui. C'est en consultant les *TV Hebdo* et l'hebdomadaire *La semaine à Radio-Canada* que nous avons été en mesure de développer ce répertoire. Les articles journalistiques étant les uniques informations traitant des émissions littéraires que nous avons trouvées, cette partie de notre mémoire présentera principalement des informations factuelles, mais aussi les reproches et les opinions de chroniqueurs et journalistes sur les diverses émissions culturelles et littéraires. L'absence de sources plus analytiques fait en sorte qu'il nous est difficile de procéder autrement. Toutefois, la présentation des formules utilisées dans ces différentes émissions nous permettra de mieux cerner les particularités du cas qui nous intéresse. En outre, bien connaître les détails concernant l'époque de diffusion des

émissions, le mandat culturel de la Société Radio-Canada et les changements qui s'opèrent dans le paysage culturel et télévisuel québécois dans les années 1980 sera essentiel à notre démarche.

Nous nous consacrerons ensuite à l'analyse de l'émission *Sous la couverture*. Quelles sont les particularités de son concept? Quel rôle joue l'animatrice? Quelles sont les fonctions des chroniqueurs? Comment parle-t-on du livre? Quelle image de l'auteur y est véhiculée? Nous avons, pour répondre à ses questions, visionné les 60 émissions qui ont été conservées à Bibliothèque et Archives du Canada. Nous avons développé une base de données servant à relever des éléments pertinents à notre réflexion. En prenant compte de certains détails concernant les chroniqueurs (Qui sont-ils? De quoi parlent-ils? Pourquoi sont-ils sollicités?), le ton des chroniques et les usages de la lecture qu'elles mettent en évidence, nous serons en mesure de voir de quelle manière l'atteinte d'objectifs généraux (d'ordre télévisuel) peuvent être conciliables avec les objectifs spécifiques de l'émission littéraire.

L'outil que nous avons créé fait également en sorte qu'il nous est possible de réaliser un inventaire exhaustif de tous les livres et de tous les auteurs dont il a été question lors de l'émission. L'analyse des informations recueillies permettra de visualiser les dominances qui régissent les choix des œuvres et des auteurs. Nous postulons d'emblée qu'il existe une inégale télégénie des types d'ouvrages et des auteurs. Nous entendons ici que certains livres et certains auteurs sont mieux servis par le média télévisuel au détriment d'autres qui n'ont pas ou peu leur place. Le traitement statistique dans lequel nous avons recensé et analysé les genres de livres présentés (ouvrage littéraire et non-littéraire), les détails sur l'auteur (sa nationalité, son genre, son niveau de consécration) servira à démontrer notre hypothèse.

Enfin, précisons que pour les fins de l'exercice, nous nous en sommes tenue au traitement et à l'analyse de la parole du texte télévisuel. Nous sommes consciente que le langage télévisuel dépasse largement cet élément et nous aurions souhaité, au départ, aborder l'ensemble des particularités langagières qui la définissent, comme les plans, le montage, le cadrage, la musique, la narration, etc. Les raisons d'une telle omission sont logistiques, puisque nous avons dû nous déplacer à Bibliothèque et archives nationales, à Ottawa, pour visionner 60 émissions et qu'il nous était impossible de les enregistrer. Comme il nous semblait impossible, en une seule écoute, de noter tous les éléments à analyser, nous avons choisi de limiter le matériau utilisé. Ce que nous désignons être le média télévisuel, dans ce mémoire, se réduit donc à la parole et à sa mise en scène.

Notre mémoire compte trois chapitres. Dans un premier temps, afin de mieux comprendre dans quel contexte s'inscrit *Sous la couverture*, nous retracerons l'historique de la radiodiffusion et nous présenterons un survol des différents concepts d'émissions culturelles et littéraires qui ont fait partie de la programmation télévisuelle de la Société Radio-Canada. Nous nous intéresserons également aux éléments qui définissent le milieu culturel des années 1980 et le contexte de promotion du livre, à la télévision comme ailleurs. Dans le deuxième chapitre, nous amorcerons notre analyse de l'émission *Sous la couverture*, en posant notre regard sur les caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques et fonctionnelles⁴⁰ qui la définissent. Nous accorderons un intérêt particulier aux participants de l'émission (animatrice et chroniqueurs) et à leur fonction respective. Notre réflexion se poursuivra dans le troisième chapitre, dans lequel nous nous pencherons plus précisément sur le contenu de l'émission, soit des livres qui y sont

⁴⁰ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 14.

présentés et des auteurs invités. Nous verrons, dans cette dernière partie, que la sélection des ouvrages et le choix des invités sont grandement conditionnés par des impératifs télévisuels.

CHAPITRE 1 : LA TÉLÉVISION PUBLIQUE ET LA PROMOTION DE LA CULTURE

In such instances, broadcasting originally was seen principally as a cultural enterprise. Broadcasting organizations were taken to be part of that sector of society—along with theaters, museums, opera and symphony companies, universities and education—that is responsible for generating and disseminating its linguistic, literacy, spiritual, aesthetic, and ethnic wealth⁴¹.

Dès sa fondation, en 1936, la Société Radio-Canada (SRC) s'est définie comme un instrument de développement culturel. Plus de 50 ans plus tard, Pierre Juneau, président de la Société Radio-Canada, confirmait la raison d'être de ce service public :

Public TV and radio were created in Canada to provide our best creators and our best performers with an opportunity to express themselves and to allow citizens of Canada access to the best creations, the best ideas, the best traditions and intellectual values, whether we are talking about theatre, literature, music, dance, sciences, technology, economic, things social or things political... if we were only concerned with industry and commerce we could put our effects into more lucrative sectors. This, however, would betray the original reasons we had some 50 years ago for setting up broadcasting system⁴².

Au fil du temps, de nombreux bouleversements ont marqué la télévision canadienne et fragilisé le système public. Divers événements tant politiques, économiques, idéologiques que culturels, ont façonné le paysage télévisuel et permettent aujourd'hui de mieux cerner les conditions de production, de diffusion et de consommation de la télévision.

⁴¹ROWLAND, D Willard et Micheal TRACEY. « Worldwide challenges to public service broadcasting », *Journal of Communication*, vol. 40, n°2, Spring 1990, p. 12.

⁴² Pierre Juneau cité dans ROWLAND, D Willard et Micheal TRACEY. « Worldwide challenges to public service broadcasting », [...], p. 13.

Dans le présent chapitre, nous nous intéresserons au rôle et au mandat de la Société Radio-Canada de ses débuts, alors qu'elle n'a guère de concurrents, jusqu'à l'apparition d'un environnement concurrentiel. Nous accorderons ensuite une large place aux émissions culturelles et littéraires et à la façon de promouvoir le livre à la télévision publique. Après avoir offert un survol des émissions touchant de près ou de loin à la promotion du livre à la télévision de la Société, depuis sa création jusqu'en 1985, nous nous arrêterons à la programmation des émissions culturelles et littéraires diffusées à partir de 1985. La prise en compte des changements qui surviennent dans le milieu culturel des années 1980 nous permettra également de mieux situer le contexte de promotion du livre, à la télévision comme ailleurs.

1. HISTORIQUE DE LA RADIODIFFUSION PUBLIQUE

Bien avant d'être soumis à un environnement concurrentiel qui a sans doute participé à l'effritement de son modèle, le service public de radiodiffusion a connu ses heures de gloire et de monopole dans plusieurs pays démocratiques. Les raisons qui expliquent la mise en place d'un système public de radiodiffusion reposent d'abord sur des préoccupations techniques : les fréquences hertziennes étant rares, « tous les États se sont dotés de règles concernant [leur] attribution »⁴³ et leur bon usage. La radiodiffusion se développe donc en tenant compte de l'intérêt public, l'État s'assurant qu'elle soit exploitée en fonction de son potentiel d'enrichissement social et culturel et non comme une activité économique. De ce fait, plusieurs

⁴³ ATIKINSON, Dave et Marc RABOY. *La télévision de service public : les défis du XXIème siècle*, Paris, Éditions Unesco, 1997, p. 19.

sociétés jugent que ces objectifs d'information et d'éducation seraient mieux servis par un système public que par des entreprises privées privilégiant la rentabilité de leurs activités⁴⁴.

C'est en fonction de cette logique propre au service public qu'est fondée la Société Radio-Canada, en novembre 1936. Peu avant, un comité parlementaire est mis en place afin d'étudier le régime de radiodiffusion en vigueur et de repenser la Loi canadienne de la radiodiffusion adoptée quatre ans plus tôt, au moment de la formation de la Commission canadienne de la Radiodiffusion. Dans la conclusion de son rapport, le Comité propose, entre autres, « que soit établie une société d'État dont l'organisation se rapprocherait davantage d'une société privée », « que cette société ait à peu près les pouvoirs que possède la British Broadcasting Corporation et « [que celle-ci] donne au gouvernement des avis sur l'attribution des licences [...], mais que les règlements techniques courants et leur application relèvent directement d'un ministère⁴⁵ ».

La Société établit son siège social à Ottawa; graduellement, son réseau s'étend à l'ensemble du pays. Chacun des deux principaux groupes linguistiques obtient un service, soit Canadian Broadcasting Corporation (CBC), en anglais, et la Société Radio-Canada (SRC), en français. En novembre 1937, les deux premières stations de radio publiques entrent en ondes, l'une à Toronto (CBL), l'autre à Montréal (CBF). Dès lors, l'objectif de « mettre en valeur la matière canadienne caractéristique⁴⁶ » oriente les choix de programmation. Sur les ondes francophones, pièces de théâtre, concerts, émissions à caractère religieux, radio-romans et parties de hockey captivent les auditeurs. Le besoin d'information, accru par la Seconde Guerre mondiale, amène la Société

⁴⁴ Ce modèle s'inscrit comme l'antithèse du modèle de radiodiffusion en vigueur aux États-Unis qui permet à plusieurs entreprises privées de se faire concurrence en ne les soumettant qu'à une réglementation minimale, justifiant ainsi une plus grande liberté de programmation et le rejet d'une mission sociale et éducative qui est l'apanage d'un système public.

⁴⁵ SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Petite histoire de la Société Radio-Canada*, Ottawa, Société Radio-Canada, 1973, p. 9.

⁴⁶ SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Petite histoire de la Société Radio-Canada*, [...], p. 11.

Radio-Canada à développer le domaine de l'information, en créant notamment le Service des nouvelles de Radio-Canada en janvier 1941 et Radio-Canada International en 1945. Le conflit mondial aura toutefois pour conséquence d'entraver les progrès technologiques et il faudra attendre la fin de la guerre pour que s'implante la télévision. C'est d'abord par la télévision américaine que l'intérêt des Canadiens pour ce nouvel instrument de diffusion se manifeste. Très vite, le Canada reconnaît l'importance d'instaurer son propre service en matière de télévision.

1.1 LE MANDAT DE TÉLÉVISION DE RADIO-CANADA : ENTRE INFORMATION ET DIVERTISSEMENT

Le 6 septembre 1952, la Société Radio-Canada crée, à Montréal, la station CBFT qui diffuse des émissions alternativement présentées en anglais et en français jusqu'à ce que deux services distincts, CBFT (en français) et CBMT (en anglais), soient établis en 1954. Durant la première décennie, la Société Radio-Canada assume seule le rôle que l'on attendait de ce nouveau médium : « informer, éduquer, divertir, jouer le jeu d'entremetteur culturel et agir comme lien social permettant au public de se sentir au fait de l'actualité politique comme des débats publics⁴⁷ ». La programmation télévisuelle de la Société Radio-Canada se construit en fonction des préoccupations démocratiques et des objectifs politiques qui régissent la radiodiffusion publique depuis sa création et qui s'inscriront plus tard au centre du mandat de la télévision d'État: la protection de la culture canadienne, le maintien de l'unité nationale et la création d'une industrie audiovisuelle forte, capable de rivaliser avec les producteurs américains.

Les objectifs visant à protéger la culture canadienne font écho aux idées évoquées dans le *Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'avancement des Arts, Lettres et Sciences au*

⁴⁷ RABOY, Marc. *Occasion ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion*, Québec, Presses de l'Université Laval, Coll. « Liber », 1996, p. 164.

Canada (Commission Massey), publié en 1951. Analysant divers aspects de la culture, soit la création, l'enseignement, la diffusion, l'édition, les sciences, la musique, le théâtre et la littérature, la Commission Massey avait pour mandat «d'étudier certaines institutions, certaines fonctions d'ordre national et de présenter des recommandations touchant leur organisation et les principes directeurs dont elles doivent s'inspirer⁴⁸ ». Après avoir affirmé que l'État canadien doit jouer un plus grand rôle dans le développement culturel et intellectuel du pays, les auteurs du rapport Massey ajoutent que la radiodiffusion doit être envisagée « comme un facteur social trop puissant et trop délicat pour être négligé par l'État, qui, à notre époque, s'intéresse de plus en plus au bien-être de ses citoyens⁴⁹ ». La télévision en étant encore à ses balbutiements au moment de la publication de ce rapport, il était impossible d'en prédire l'avenir, mais on convenait tout de même être « en présence d'un nouveau et puissant moyen de diffusion qui, s'il ne supprime pas les autres, exercera certainement sur eux une profonde influence⁵⁰ ». Le rapport reconnaît de plus que « si un art nouveau doit prendre naissance, [...] il sera essentiel tant de respecter le bon goût que d'assurer un emploi suffisant des artistes canadiens et un usage approprié des ressources du pays⁵¹ ».

En 1956, soit quatre ans après l'arrivée de la télévision, la Commission royale sur la radio et la télévision (Commission Fowler) entreprend une nouvelle analyse, plus fine, du système de radiotélédiffusion canadien. Son mandat consiste à « recommander une politique pour la télévision, y compris les mesures requises pour assurer une proportion adéquate d'émissions canadiennes dans les secteurs public et privé, le mode d'attribution de licences et de contrôle des

⁴⁸ CANADA, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, *Rapport de la commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, 1949-1951*, Ottawa, Edmond Cloutier, Imprimeur du Roi, 1951, p. 3.

⁴⁹ CANADA, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, [...], p. 323.

⁵⁰ CANADA, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, [...], p. 50.

⁵¹ CANADA, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, [...], p. 353.

stations privées, ainsi que les besoins en matière de financement et de gestion de Radio-Canada⁵² ». Dans un mémoire déposé à la Commission Fowler, la Société Radio-Canada fait connaître ses intentions de programmation, en insistant sur sa conception du public canadien :

La Société Radio-Canada doit, dans un premier temps, répondre de son fonctionnement au Parlement et, ultimement, à l'opinion publique. Estimant que le citoyen d'une société libre est un ensemble complexe d'intérêts, de préférences et d'aptitudes au plaisir, nous entreprenons notre programmation à partir d'une conception de l'auditeur et du téléspectateur en tant qu'individu, non comme masse [...]. Dans les limites de ses ressources, la Société a choisi le compromis démocratique qui consiste à servir toute la population de temps à autre, plutôt que de n'en servir qu'une partie sans interruption. [...] Un des tests de la santé d'une démocratie est la tolérance d'opinions minoritaires et impopulaires, d'idées et d'expressions artistiques nouvelles qui sont essentielles au développement de la nation⁵³.

En somme, au cours de sa première décennie d'existence, la télévision répond parfaitement à « [l]'image traditionnelle que l'on se fait d'une « bonne » télévision⁵⁴ », en raison de son aspect local, non commercial et populaire⁵⁵. Ce qu'on produit et présente est « culturellement bien de chez nous, [...] [et] a comme objectif la diffusion populaire des grandes œuvres, l'éducation patriotique et par-dessus tout le maintien des structures sociales existantes (famille, église, Patrie)⁵⁶ ».

Par ailleurs, les mesures mises en place pour protéger l'identité nationale se sont justifiées très tôt, nous l'avons souligné, par la nécessité de freiner l'invasion de la télévision américaine. Les préoccupations idéologiques et politiques ont toutefois pris un sens quelque peu différent au Québec. Alors que le grand défi de la Canadian Broadcasting Corporation était de convaincre les téléspectateurs anglophones de regarder des émissions typiquement canadiennes plutôt que des

⁵² RABOY, Marc. *Occasions ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion*, [...], p. 163.

⁵³ RABOY, Marc. *Occasions ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion*, [...], p. 21.

⁵⁴ LAFRANCE, Jean-Paul. *La télévision : un média en crise*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, p. 266.

⁵⁵ LAFRANCE, Jean-Paul. *La télévision : un média en crise*, [...], p. 266.

⁵⁶ LAFRANCE, Jean-Paul. *La télévision : un média en crise*, [...], p. 266.

productions américaines, le réseau francophone doit quant à lui « commencer à zéro et créer ses propres schèmes de programmation [reflétant] le Québec, sa culture propre et son patrimoine historique partagés par tous les Canadiens de langue française⁵⁷ ». Le radiodiffuseur francophone a donc davantage contribué à la création et au maintien d'un espace public québécois et favorisé l'émergence d'une culture distincte.

À ses débuts, la télévision ne fait que reproduire des formes de cultures déjà existantes en assurant la diffusion de pièces de théâtre, de soirées de concert, d'événements sportifs, de discours politiques, de films, etc. Elle permet à un large public de s'initier à diverses formes d'expression auxquelles il n'a pas toujours accès. Mais, peu à peu, la télévision diffuse les premiers téléromans qui, comme les radio-romans, s'avèrent de grandes productions marquant l'imaginaire québécois. Plusieurs auteurs, déjà connus dans le monde littéraire comme dramaturges, romanciers ou essayistes⁵⁸, acceptent de s'adonner à cette « forme littéraire [...] qui donne davantage la priorité au développement des contenus psychosociologiques ou sociopolitiques qu'au langage formel et symbolique⁵⁹ ». Claude-Henri Grignon, figure emblématique du radio-roman, transpose son roman initial *Un homme et son péché* en feuilleton, à la radio pendant vingt-trois ans (1939-1962), et à la télévision de 1956 à 1970. Roger Lemelin, auteur des romans *Au pied de la pente douce* et *Les Plouffe*, et Germaine Guèvremont auteure du *Survenant*, adaptent aussi, à la radio puis à la télévision, leurs célèbres œuvres. Ainsi, à l'image des radio-romans qui auront permis la création « d'un environnement linguistique et culturel [permettant de mieux rendre compte] de la condition humaine de plusieurs milieux sociaux, à

⁵⁷ SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Mémoire au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes à l'appui des demandes de renouvellement des licences d'exploitation des réseaux*, Montréal, SRC, 1978, p. 19.

⁵⁸ PAGÉ, Pierre. *Histoire de la radio au Québec, information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, p. 390.

⁵⁹ LEGRIS, Renée. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise. Sketch, radioman, radiothéâtre, 1923-2008*, Montréal, Septentrion, 2011, p.88.

certaines époques⁶⁰ », avec « [l]es premiers téléromans, le peuple québécois se raconte, se voit, s'observe et s'objective⁶¹ ».

Le divertissement occupe également une place de choix dans la programmation de la Société Radio-Canada. Comme le fait remarquer Graham Spry dans un article publié en 1961 :

Broadcasting is primarily and overwhelmingly entertainment. But entertainment is also formative and informative; the comedian more than the commentator may shape minds and views; the drama for centuries has been a social force; songs have inspired revolutions and nursery jingles been instruments of rebellion or reaction⁶².

Les émissions enregistrées en studio telles que les jeux-questionnaires et les émissions de variétés se succèdent et connaissent un franc succès. À caractère léger, ludique et rassembleur, ces émissions axées sur le divertissement véhiculent aussi les valeurs de la société québécoise. Cette programmation laisse toutefois place à l'apparition graduelle d'émissions d'affaires publiques, de documentaires et de grands reportages qui traduisent à la fois le mandat éducatif et informatif du média et le caractère distinct du réseau francophone. « Chez nous, fait remarquer Florian Sauvageau, la télévision de Radio-Canada amplifie les tendances et mouvements divers qui commencent à s'exprimer et offre une tribune à plusieurs intellectuels qui ne s'exprimaient jusque-là que dans des revues ou journaux au rayonnement limité⁶³. » Ainsi, malgré les contraintes imposées par la réglementation des instances gouvernementales fédérales, la Société Radio-Canada parvient à élaborer une programmation typiquement québécoise qui contribue à la formation d'une identité nationale distincte.

⁶⁰ PAGÉ, Pierre. *Histoire de la radio au Québec, information, éducation, culture*, [...], p. 389.

⁶¹ SAUVAGEAU, Florian. « Quatre décennies de télévision », *La société québécoise après 30 ans de changements*, sous la direction de Fernand Dumont, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1990, p. 145.

⁶² SPRY, Graham. « The Canadian Broadcasting Corporation, 1936-1961 », *Canadian Communication*, vol. 2, n°1, 1961, p. 16.

⁶³ SAUVAGEAU, Florian. « Quatre décennies de télévision », [...], p. 146.

Ainsi construite, la programmation de la Société Radio-Canada confirme que la télévision peut être au service de l'éducation, de la culture et de l'information, tout en divertissant les téléspectateurs. Occupant une situation dominante, dans la mesure où elle demeure longtemps sans concurrence, la station publique n'a aucun mal à maintenir ces objectifs. Au Québec, ce n'est qu'en 1961 qu'est créée une première station privée, Télé-Métropole (aujourd'hui TVA). Alors qu'il arrive à la Société Radio-Canada d'essuyer des critiques en raison de son caractère trop sérieux, voire élitiste, Télé-Métropole s'efforce de rejoindre un public plus large en misant davantage sur le divertissement et, ce faisant, encourage le développement d'une « authentique culture populaire⁶⁴ ». En 1972, le gouvernement provincial crée Radio-Québec, à vocation essentiellement éducative. En 1984, dans un contexte de développement technologique et de multiplication des produits télévisuels, le Conseil de radiodiffusion et des télécommunications canadiennes accorde une licence d'exploitation à la chaîne privée Télévision Quatre Saisons. La création de cette quatrième station francophone a comme principaux objectifs « [d'] élargir le marché pour les producteurs indépendants québécois toujours à la recherche de débouchés suffisants et [de] récupérer les auditeurs ayant déserté les réseaux francophones au profit des réseaux anglophones canadiens et américains⁶⁵ ».

1.2 RADIO-CANADA FACE À LA CONCURRENCE : L'EFFRITEMENT DU MODÈLE DE SERVICE PUBLIC

Durant les années 1980, l'existence de quatre chaînes de télévision généralistes francophones et de deux réseaux anglophones (CBC et CTV), dans un marché restreint comme celui du Québec,

⁶⁴ SAUVAGEAU, Florian. « Quatre décennies de télévision », [...], p. 148.

⁶⁵ BOUDREAU, François et Jean-Guy LACROIX. « La naissance d'une entreprise de télévision : le cas de Télévision Quatre Saisons (TQS), *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, sous la direction de Gaëtan Tremblay, Ste-Foy, Presses de l'Université du Québec, Coll. « Communication et société », 1990, p. 400.

montre à quel point la compétition est féroce dans le domaine de la télédiffusion. Le paysage télévisuel est également marqué par le développement de technologies de distribution qui accroît l'offre et augmente considérablement le nombre de joueurs dans l'industrie. Le rôle des câblodistributeurs, qui se limitait jusqu'alors à la distribution des produits télévisuels, se démarque de moins en moins de celui des télédiffuseurs, responsables de la programmation et de la production. Parce qu'ils sont de plus en plus nombreux à être propriétaires de stations de diffusion, les câblodistributeurs exercent désormais un contrôle sur l'offre télévisuelle, ce qui laisse peu de pouvoir aux télédiffuseurs dans l'industrie. L'avènement de la câblodistribution amène la prolifération de chaînes spécialisées (émissions pour enfants, arts, science, décoration, cuisine, etc.), un phénomène qui entraîne la fragmentation de l'auditoire. Aujourd'hui, en plus d'être libres de choisir une variété de chaînes, les consommateurs ont accès à des services de télévision à la carte, à des décodeurs et à Internet, autant d'options qui permettent de regarder leurs émissions au moment qui leur convient.

Prise dans ce tourbillon, la télévision publique se retrouve en pleine crise. L'année 1985 marque un tournant important à la Société Radio-Canada, alors que le gouvernement conservateur procède à des coupures considérables dans le budget qui lui est alloué. La diminution du financement a pour effet de contraindre la Société à augmenter la part de temps publicitaire et à créer des partenariats avec le secteur privé. La télévision publique se commercialise et essuie les critiques de toute part. Dave Atkinson et Marc Raboy résument bien la position ambivalente dans laquelle se trouve la Société Radio-Canada à l'heure actuelle :

On voudrait qu'elle incarne mieux que les chaînes privées l'idéal du service public dont on ne lui reconnaît plus le monopole et dont on a, en bonne partie, oublié le sens, et qu'elle adopte, pour y parvenir, un mode de fonctionnement qui ne la distingue plus des chaînes commerciales. On la souhaite productive,

efficace, capable de générer ses propres revenus et apte à attirer les consommateurs⁶⁶.

Dans un tel contexte concurrentiel, il n'est pas étonnant de voir s'opérer d'importants changements dans la programmation. Mettant en veilleuse le devoir de service public, la Société Radio-Canada propose un plus grand nombre d'émissions susceptibles de gagner un large auditoire et montre « moins d'intérêt pour les émissions pour enfants, la science, les arts du spectacle, les dramatiques sérieuses, les séries documentaires et d'actualités, la production en région et le financement d'émissions locales et régionales⁶⁷ ». Si on conserve quelques émissions à caractère culturel, celles-ci sont présentées hors des heures de grande écoute, désormais réservées aux émissions pour grand public.

2. LE LIVRE À LA TÉLÉVISION

Dans la foulée de tous ces bouleversements qui touchent la Société Radio-Canada, les critiques formulées quant au maintien de son mandat culturel et de la qualité de sa programmation sont nombreuses. Parmi elles, plusieurs concernent la place réservée au livre et à l'activité littéraire. Écrivains, éditeurs et intellectuels sont nombreux à déplorer le peu d'espace qui leur est alloué. À l'heure actuelle, bien qu'on ait accès à quelques émissions littéraires grâce aux chaînes spécialisées qui se diversifient, aucun des quatre réseaux généralistes francophones (TVA, SRC, TQS et Télé-Québec) n'offre à son public une émission totalement consacrée aux livres. Or, le problème n'est pas nouveau. Au Québec, la télévision n'a jamais représenté une tribune majeure pour la littérature. Déjà, au début des années 1950, alors qu'elle n'en est qu'à ses balbutiements,

⁶⁶ ATKINSON, Dave et Marc RABOY. *La télévision du service public : les défis du XXIème siècle*, [...], p. 25.

⁶⁷ COMITÉ D'EXAMEN DES MANDATS, SRC, ONF, Téléfilm Canada (présidé par Pierre Juneau), *Faire entendre nos voix : le cinéma et la télévision du Canada au 21^e siècle*, Ministère des approvisionnements et Services Canada, 1996, p. 97.

la Société des écrivains canadiens (SEC) s'inquiète et fait entendre ses préoccupations à la Commission Massey :

La radiodiffusion et la télévision comptent aujourd'hui au premier rang des instruments susceptibles d'élever ou d'abaisser la culture intellectuelle d'un peuple. Sans doute, leurs principales préoccupations ne sont pas d'ordre littéraire. Est-ce à dire toutefois que la littérature et les arts doivent en être bannis? Est-ce à dire que le souci de la forme aussi bien que du fond ne doit pas en marquer les programmes? Sans perdre de vue que radiodiffusion et télévision ont pour premier objet de divertir les masses, la SEC croit qu'on ne saurait se montrer trop exigeant, du point de vue littéraire, à l'endroit des programmes [...]⁶⁸.

En conclusion, la Société des écrivains canadiens insiste sur l'importance pour une télévision publique d'être un vecteur culturel de qualité pour la société canadienne :

La vulgarisation des grandes idées littéraires, artistiques ou scientifiques, des chefs-d'œuvre de la littérature et de la musique, la production d'œuvres originales, même populaires, peuvent intéresser les masses sans offenser le bon goût. Et si le niveau de culture intellectuelle des masses n'est pas encore ce qu'il devrait être, comment espérer l'élever sensiblement sans une énergique intervention des pouvoirs publics⁶⁹?

2.1 LE LIVRE À LA TÉLÉVISION DE RADIO-CANADA AVANT 1985

Il faut attendre à l'été 1964 pour voir apparaître sur les ondes de Radio-Canada une émission entièrement consacrée à la littérature, intitulée *À livre ouvert*. Huit émissions seront présentées au cours de cette saison estivale. Le concept de l'émission est simple : chaque semaine, un écrivain est interviewé pour « permettre aux téléspectateurs peu familiers avec la production littéraire du Canada français d'apprendre quelques titres d'ouvrages, de retenir les caractéristiques propres à chaque auteur, de connaître la pensée de chacun, sa vie intérieure, ses expériences, ses

⁶⁸ SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS CANADIENS, *Mémoire de la Société des écrivains canadiens présenté à la Commission Royale pour l'avancement des Arts, des Lettres et des Sciences au Canada*, Montréal, Société des écrivains canadiens, 1949, p. 12.

⁶⁹ SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS CANADIENS, *Mémoire de la Société des écrivains canadiens présenté à la Commission Royale pour l'avancement des Arts, des Lettres et des Sciences au Canada*, [...], p.12.

hésitations, ses soucis d'expression, son élan créateur⁷⁰ ». Pierre Trottier, Anne Hébert, Claude Jasmin, Eugène Cloutier, Claire Martin, Gérard Bessette, Roger Fournier et Yves Thériault sont les auteurs choisis par les responsables de la programmation. Pour Jean-Pierre Sénécal, réalisateur de l'émission, l'idée principale est de faire connaître ces auteurs incontournables, pas nécessairement en faisant la promotion d'œuvres récentes, mais « en leur donnant la parole, en leur permettant de s'exprimer sur le métier d'écrivain, leur processus d'écriture, mais aussi sur les sujets qui les intéressent⁷¹ ». Dans ce fait, Pierre Trottier, en plus d'expliquer les grands thèmes présents dans son œuvre, « expose sa conscience de son pays et son opinion sur la jeune poésie canadienne-française⁷² », tandis qu'Anne Hébert « parle de la solitude du poète et de la difficulté de communiquer des Canadiens français⁷³ ». La formule, en plus de solliciter la parole de l'écrivain, favorise sa reconnaissance en le donnant à voir tel qu'il est, dans un environnement évocateur. C'est dans un parc, sur un banc public, que l'animateur Gérard Pelletier rencontre Yves Thériault, qui, tout en fumant une cigarette, parle de l'importance de la nature dans sa vie et de la signification de la forêt dans son œuvre⁷⁴. Selon Jean-Pierre Sénécal, le principal objectif d'une telle émission au caractère estival est d'être « accessible au plus grand nombre possible de téléspectateurs, c'est-à-dire intéresser son public sans l'astreindre à trop d'efforts⁷⁵ ».

Le défi étant de taille et sans doute difficile à relever, l'émission n'est pas renouvelée et la Société Radio-Canada opte, à l'été 1966, pour une tout autre formule, avec *Lecture d'été*. Chaque semaine, l'émission de 15 minutes propose des recommandations de lecture brièvement

⁷⁰ ANONYME. *La semaine à Radio-Canada*, du 22 août au 28 août 1964, vol. 14, n°48, p. 4.

⁷¹ ANONYME. *La semaine à Radio-Canada*, [...] p. 4.

⁷² CENTRE D'ARCHIVES GASTON-MIRON. *Livre ouvert : programmation*, [en ligne], 2012, <http://www.crlq.umontréal.ca/CAGM/> (page consultée le 3 juin 2012)

⁷³ CENTRE D'ARCHIVES GASTON-MIRON. [...].

⁷⁴ ARCHIVES DE RADIO-CANADA. *Yves Thériault, le conteur qui aimait la Côte-Nord.*, www.archives.radio-canada.ca/arts_culture/litterature/clips/15766/

⁷⁵ ANONYME. *La semaine à Radio-Canada*, du 22 août au 28 août 1964, vol. 14, n°48, p. 4.

commentées par l'animateur André Barrère. Sans avoir d'informations précises sur les titres et les auteurs, nous savons toutefois qu'il est principalement question de présenter « les publications récentes d'ici et d'ailleurs qui constituent les coups de cœur récents de l'animateur⁷⁶ ».

D'août 1967 à septembre 1968, c'est à une production française, *Lectures pour tous*, que l'on confie le mandat de parler du livre et de la littérature à la télévision. Cette toute première émission française à se consacrer à l'actualité littéraire avait connu un vif succès en France de 1953 à 1968⁷⁷. Animée par Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes, *Lectures pour tous* présente des interviews avec des auteurs, des chroniques et des critiques d'œuvres littéraires. Très ancrée dans l'univers culturel de la France, cette émission, bien qu'intéressante, se trouve toutefois décalée de l'environnement littéraire québécois.

Jusqu'au milieu des années 1980, ces trois émissions sont les seules entièrement consacrées à la littérature. Pourtant, les arts en général ont la part belle aux premiers temps du petit écran. Des émissions telles qu'*Arts et lettres*, à la fin des années 1950, *Présence de l'art*, de 1961 à 1963, *Miroir de l'art* et *Prisme*, à la fin des années 1960, démontrent que la télévision peut se mettre au service de toutes formes d'art. On y parle de théâtre, de peinture, de danse, d'architecture, de cinéma, de musique, de littérature, on propose des enquêtes, des tables rondes, des entrevues, des débats, des critiques, on informe les téléspectateurs de ce qui se passe sur la scène artistique. L'importante série *Rencontres*, demeurée en ondes de 1971 à 1991 qui propose des entrevues de qualité avec des personnalités canadiennes et étrangères permet de découvrir quelques écrivains d'ici et d'ailleurs.

⁷⁶ ANONYME. *La semaine à Radio-Canada*, du 11 au 17 juillet 1966, vol. 16, n°61, p. 9.

⁷⁷ Voir DE CLOSET, Sophie. *Quand la télévision aimait les écrivains*, Paris, De Boek, 2004.

Par ailleurs, le travail effectué par Denise Bombardier au début des années 1980 avec l'émission *Noir sur blanc*, ancrée dans l'actualité socio-économique et politique, contribue à offrir une vitrine promotionnelle non négligeable aux livres. Diffusée le samedi soir à 18h et divisée en 3 parties, l'émission présente d'abord une entrevue avec un invité, le plus souvent du domaine politique, que l'actualité a placé en avant-scène. L'animatrice anime ensuite un débat autour d'un livre. « Choisissant des volumes, essais, analyses sociologiques ou politiques ou des biographies qui auront un impact sur l'auditoire, elle invite en table ronde des personnalités qui seront en mesure de mettre en relief les positions défendues par l'auteur souvent présent, de les appuyer ou de s'y objecter, créant ainsi un stimulant échange entre les invités⁷⁸. » Les cinq dernières minutes de l'émission sont finalement consacrées à une entrevue avec un auteur venu présenter une publication récente.

Ces émissions qui font une place parfois importante, parfois accessoire au livre et à l'activité littéraire, montrent néanmoins qu'il existe une variété de concepts pouvant être mis en place pour assurer la promotion du livre à la télévision. Mais il faudra attendre au milieu des années 1980 pour assister à l'émergence d'un type d'émissions sur lesquels nous nous pencherons davantage : le magazine. Pour bien comprendre le rôle et l'impact de ce concept, prenons d'abord le temps de rendre compte des changements qui s'opèrent dans le domaine culturel et littéraire du Québec à cette époque.

2.2 LE LIVRE ET LES INDUSTRIES CULTURELLES

Durant les années 1980 et le début des années 1990, les questions concernant la culture changent de nature et amènent les gouvernements canadien et québécois à intervenir dans le

⁷⁸ CIMON, Gil. « Signé : Denise Bombardier », *TV Hebdo*, vol. 14, no. 48, p. 4.

développement culturel. Comme le soulignent Dave Atkinson et Florian Sauvageau, la croissance et la nécessité de faire face à la concurrence sont au cœur des préoccupations :

À partir d'une logique axée sur la volonté d'offrir au plus grand nombre d'accéder à la culture et de permettre aux créateurs de profiter d'une large diffusion de leurs œuvres, on aboutit à une logique de soutien aux industries culturelles ayant pour objectif de développer des entreprises suffisamment compétitives pour affronter la concurrence sur le marché global⁷⁹.

Avec la volonté de repenser les stratégies culturelles, les politiques provinciales et fédérales en cette matière ciblent les secteurs de pointe tels le système de télédiffusion et les moyens de communication électroniques. La notion d'industrie culturelle prend son véritable sens, à une époque où la production et la circulation des œuvres culturelles suivent dorénavant les règles de l'économie des marchés. Dans la foulée de ces changements qui appellent à une redéfinition des enjeux culturels et politiques, le monde du livre connaît de profonds bouleversements.

Bien que le terme d'industrie culturelle s'installe dans le vocabulaire québécois qu'à la fin des années 1970⁸⁰, ce n'est pas d'hier que diverses mesures protectionnistes de l'État sont mises en place dans le monde de l'édition. Dès 1961, la création du ministère des Affaires culturelles permet la mise en place de plusieurs programmes « soit pour stimuler la création, soit pour consolider le marché du livre, soit pour favoriser la diffusion de la littérature québécoise⁸¹ ». À

⁷⁹ ATKINSON, Dave et Florian SAUVAGEAU. « Politique culturelle, enjeux industriels et changements techniques », *Les politiques culturelles à l'épreuve : la culture entre l'État et le marché*, sous la direction de Florian Sauvageau, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 74.

⁸⁰ TREMBLAY, Gaëtan. « Le discours théorique sur les industries culturelles », *Les industries culturelles de la culture et des communications au Québec et au Canada*, sous la direction de Gaëtan Tremblay, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, Coll. « Communication et société », 1990, p. 36.

⁸¹ LEMIRE, Maurice. « L'intervention de l'État dans les domaines culturels », *Le poids des politiques : livres, lecture et littérature*, sous la direction de Maurice Lemire, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1987, p. 9.

cette époque, l'intervention de l'État est considérée comme un moyen inévitable de sauver une édition littéraire « fragile et mal organisée dans ses structures de production et de diffusion⁸² ».

Avec l'arrivée au pouvoir du Parti québécois en 1976, la culture devient une priorité et on tente de diverses façons d'assurer son essor, indépendamment des politiques fédérales qui n'ont pas permis, jusqu'à ce jour, « de développer des structures économiques solides permettant de soutenir convenablement les industries culturelles locales⁸³ ». *La politique québécoise du développement culturel* proposée par Camille Laurin, ministre d'État au Développement culturel en 1978, conduit notamment à la création de la Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre. Cette loi a grandement contribué au progrès réalisé en permettant « de réorganiser le marché du livre, de développer des structures d'accueil et de stabiliser le prix du livre importé⁸⁴ », en exigeant, entre autres, que les maisons d'édition qui désirent obtenir une aide gouvernementale et les librairies qui demandent un certificat d'accréditation appartiennent à 100% à des intérêts québécois.

La volonté d'aider les entreprises et institutions québécoises afin de favoriser l'accès au livre s'appuie sur le développement des bibliothèques publiques. La loi 51 permet l'amélioration et l'agrandissement du réseau des bibliothèques et la possibilité pour les habitants de plusieurs municipalités de bénéficier d'un service gratuit. Dans le but de se rapprocher de leur clientèle, les bibliothèques développent diverses stratégies de promotion et de relations publiques qui

⁸² FAURE, Sylvie. *Les éditions Leméac (1957-1988) une illustration du rapport entre l'État et l'édition*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1992, p. 118.

⁸³ FAURE, Sylvie. *Les éditions Leméac (1957-1988), une illustration du rapport entre l'État et l'édition*, [...], p. 145.

⁸⁴ GENDREAU, Sylvie. « L'industrie du livre », *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, sous la direction de Gaëtan Tremblay, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1990. p. 102.

encouragent la tenue d'événements culturels et littéraires qui se font en collaboration avec les médias.

Dans le monde de l'édition, le phénomène du best-seller qui se développe considérablement au cours des années 1980 s'inscrit parfaitement dans le contexte que nous avons dépeint. Plusieurs caractéristiques peuvent être évoquées pour tenter de définir le best-seller, que se soit en mettant l'accent sur ses particularités esthétiques, formelles ou les aspects qui déterminent sa mise en marché. Nous retenons la définition avancée par Vincent Nadeau, dans l'ouvrage *Ces livres que vous avez aimés* :

[Le best-seller] désigne une réorganisation de la structure du marché du livre caractérisée par la concentration des entreprises, le contrôle de la distribution, la multiplication des réseaux de vente dépendants, l'application au domaine du livre des méthodes du *marketing* et du *mass-merchandising* et la mondialisation des marchés, en d'autres mots, la logique implacable du produit industriel⁸⁵.

Bien que ces changements soient mondialement observables, les industries culturelles du Québec font face à des enjeux spécifiques, comme le souligne Jean-Pierre Baillargeon en conclusion de l'ouvrage *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation* :

En particulier au Québec, il faudra mobiliser toutes nos énergies et toutes nos institutions pour protéger notre culture contre les effets néfastes de la globalisation, contre l'homogénéisation appréhendée des cultures de petite taille par les multinationales des industries culturelles, ou encore contre leur subordination aux géants en émergence⁸⁶.

Face à ces enjeux et défis contemporains, les intervenants des industries culturelles et les appareils gouvernementaux concernés se voient dans l'obligation de développer des stratégies adaptées à la situation du Québec. Dans un rapport portant sur le modèle québécois des industries

⁸⁵ NADEAU, Vincent. « Ce qu'on nous raconte à propos des best-sellers », *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Denis Saint-Jacques et autres, Montréal, Nuit Blanche, 1994, p. 28.

⁸⁶ BAILLARGEON, Jean-Pierre. *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval, Coll. « Chaire Fernand-Dumond sur la culture », 2002, p. 123.

culturelles publié en 2010, une équipe de professeurs-chercheurs ont énuméré les mesures qui contribuent à la réussite du système québécois. Une aide gouvernementale, des mesures de valorisation et de reconnaissance des créateurs et de leurs œuvres, un système de distribution efficace, mais aussi « des médias qui informent adéquatement les publics et communiquent les aspects attractifs de l'offre culturelle (suscitant l'intérêt et la demande), [et qui assurent] la promotion, l'animation et l'interprétation des produits culturels offerts⁸⁷ », sont reconnus comme des facteurs sur lesquels il faut miser.

Pour sa part, la télévision de la Société Radio-Canada, dont le mandat a été longuement évoqué précédemment, se doit de soutenir, de représenter, et de promouvoir les produits culturels. Le magazine apparaît, à partir de la fin des années 1980, comme la formule à exploiter.

2.3 LE MAGAZINE CULTUREL

Dans l'ouvrage *Une télévision mise aux enchères : programmations, programmes, publics*, Michèle Martin et Serge Proulx proposent une définition intéressante du magazine culturel, tel que le conçoit Madeleine Dubé, agente de recherche à Radio-Québec :

Le magazine est une émission périodique constituée de chroniques ou topos sur une diversité de sujets. [Il] peut aussi être construit autour d'un seul sujet ou d'une thématique unique faisant appel à des modes de présentations divers. Il peut être constitué principalement d'entretiens en studio, de reportages en extérieur, ou faire alterner studio et reportages⁸⁸.

⁸⁷ MARTIN, Claude, de la DURANTAYE, Michel, et al. *Le modèle québécois des industries culturelles, rapport de recherche remis au Fonds québécois de recherche sur la société et la culture*, [En ligne], 1^{er} avril 2010, p.42. http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/rapport_final_action_concertee.pdf, (Page consultée le 6 octobre 2012).

⁸⁸ DUBÉ, Madeleine citée dans MARTIN, Michèle et Serge PROULX. *Une télévision mise aux enchères : programmations, programmes, publics*, Sainte-Foy, Télé-université, Coll. « Communication et société », 1995, p. 122.

Puisque ce type d'émission tend parfois à se confondre avec le documentaire, Madeleine Dubé insiste sur les éléments qui permettent de distinguer les deux formats. D'une part, « le magazine est souvent près de l'actualité et fait référence à des événements locaux ou ponctuels, tandis que le documentaire s'inscrit généralement dans un espace-temps plus vaste⁸⁹ ». D'autre part, le traitement du sujet dans le documentaire s'inscrit dans une perspective plus large. « Il est plus ambitieux, prend davantage de recul par rapport aux événements et cherche généralement à faire le portrait global d'une situation [...] [alors que] l'information transmise par le magazine se veut concrète, pratique, immédiatement utilisable [...]»⁹⁰. La forme documentaire qui permet d'approfondir un sujet précis permet également d'atteindre des objectifs qui ne sont pas ceux de l'émission littéraire. Elle viserait davantage à instruire des lecteurs, alors que l'objectif du magazine est principalement de les informer.

Ajoutons que dans le cas qui nous intéresse, le terme « culturel » fait appel à l'ensemble des formes par lesquelles les membres d'une société s'expriment. Le magazine culturel s'inscrit donc comme un lieu de transmission d'informations qui regroupe une variété de domaines : les arts plastiques, l'architecture, le design, le théâtre, la musique, la danse, la littérature, le cinéma, la télévision, etc. Il n'est pas rare d'évoquer d'abord le sens restreint du terme « culture » en parlant de ce genre d'émissions qui se définissent principalement par la place qu'elles accordent aux arts et aux lettres. Mais en réalité, on y parle tout autant de loisirs et de divertissements, et bien souvent, c'est le livre qui devient le principal vecteur de cette culture, prise dans sa dimension anthropologique. L'espace consacré à l'actualité littéraire peut tout aussi bien servir à commenter un livre de recettes, une biographie de vedette, le dernier guide de l'auto que le premier roman d'un auteur à découvrir. Le temps accordé au livre est par ailleurs en général assez restreint. Dans

⁸⁹ DUBÉ, Madeleine citée dans *Une télévision mise aux enchères [...]*, [...], p. 122.

⁹⁰ DUBÉ, Madeleine citée dans *Une télévision mise aux enchères [...]*, [...], p. 122-123.

une émission d'un format de 60 minutes où il faut à la fois rendre compte « des nouveautés en salles, des disques qui viennent de sortir, de la pièce de théâtre vue la veille et de l'exposition à ne pas manquer, seulement 5 à 7 minutes sont généralement consacrées à la critique d'un roman ou à l'entrevue avec un auteur invité⁹¹ ».

De septembre 1987 à mai 1989, c'est dans le cadre de l'émission *La grande visite*, coanimée par Daniel Pinard et Nathalie Petrowski, qu'il sera question de présenter ce qui se passe sur la scène culturelle. Le concept assez simple de cette émission, qui propose des entrevues avec des artistes ainsi que des chroniques diverses, laissera sa place en septembre 1989 à *La bande des six*, qui connut un succès relatif pendant quatre ans.

Composée de Marie-France Bazzo, Georges-Hébert Germain, René Homier-Roy, Dany Laferrière, Suzanne Lévesque (l'animatrice) et Nathalie Petrowski⁹², cette équipe de chroniqueurs se retrouve chaque semaine autour d'une table au restaurant *Le Lux*, situé rue Saint-Laurent, pour commenter l'actualité culturelle. On y présente des extraits d'événements à venir, des entrevues avec des artistes qui provoquent bien souvent des confrontations, des commentaires et des réflexions sur des œuvres récentes, « le tout souvent dans un bruyant désordre »⁹³. Le concept de l'émission, qui vise à mettre en avant-scène l'opinion des chroniqueurs, soulève la controverse. On reproche aux membres de vilipender certains invités ou certains spectacles⁹⁴, de « porter des jugements à l'emporte-pièce⁹⁵ », d'user de la forme « la plus

⁹¹ CAYOUILLE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », *Le Devoir*, 1er septembre 1993, p. B9.

⁹² Certains membres de l'équipe ont changé au fil des ans. Seuls René Homier-Roy, Suzanne Lévesque et Nathalie Petrowski demeurèrent à la barre de l'émission pendant quatre ans. Jean Barbe, Gilles Carle, Denise Filiatrault, Jacques Languirand et Joane Prince ont également fait partie du groupe.

⁹³ Des RIVIÈRES, Paule. « La dernière de la Bande », *Le Devoir*, samedi 5 juin 1993, p. C2

⁹⁴ Des RIVIÈRES, Paule. « Requiem pour La Bande des six », *Le Devoir*, vendredi 12 février 1993, p. B7.

⁹⁵ COUSINEAU, Louise. « La Bande des six : un meurtre d'ici la fin de la saison? », *La Presse*, mardi 12 septembre 1989, p. B5.

détestable de subjectivité⁹⁶ » dans les commentaires, et, en raison de tant de férocité, d'être « une des causes majeures de la disparition de la critique à la télévision⁹⁷ ».

Lorsque l'émission est retirée des ondes en juin 1993, André Ménard, le directeur des émissions socioculturelles de la Société d'État, insiste sur le fait que « l'information et non la critique [serait] la caractéristique première » du magazine qui remplacerait *La bande des six*. De ce fait, *La ruée vers l'art*, à l'antenne l'automne suivant, se veut davantage « une rampe de lancement vers les lieux de création, de spectacles et d'expositions et un point d'ancrage⁹⁸ » où l'animatrice va à la rencontre des artistes et des gens du milieu de la culture. Espérant attirer un auditoire plus jeune, Radio-Canada mise sur la figure de Marie Plourde, jeune transfuge de Musique Plus, pour assurer la promotion de différentes formes d'art. L'émission se présente, comme le souligne l'animatrice, sous la forme « [d']un show qui montre l'envers du décor, qui suit le produit culturel en développement, qui n'est pas réservé à une classe à part⁹⁹ ». La première saison de *La ruée vers l'or* n'emballa ni le public, ni les critiques¹⁰⁰. Alors qu'on reprochait au magazine culturel précédent de laisser trop de place aux opinions des chroniqueurs, le fait de rapporter les événements culturels sans y ajouter un regard personnel, n'apparaît pas comme une meilleure option. Lors de la deuxième saison, la formule subit quelques modifications et les chroniqueurs Franco Nuovo, Sébastien Benoît, Isabel Hardy et Michel Coulombe accompagnent l'animatrice. Malgré cela, l'émission, qui ne parvient pas à attirer les téléspectateurs, est retirée des ondes à la fin de la saison 1994-1995.

⁹⁶ Des RIVIÈRES, Paule. « Requiem pour La Bande des six », [...].

⁹⁷ MILLOT, Pascale. « Ne tirez pas sur le critique », *L'Actualité*, juin 1997, vol. 22. n° 9, p. 78.

⁹⁸ CAYOUILLE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », *Le Devoir*, 1er septembre 1993, p. B9.

⁹⁹ CAYOUILLE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », [...]

¹⁰⁰ ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *La ruée vers l'art*, [En ligne], <http://archives.radio-canada.ca/emissions/367/> (Page consultée le 5 décembre 2011).

Il faut attendre l'automne 1998 pour voir le retour du magazine au service de la culture¹⁰¹. L'émission *Bouche à oreille*, animée par Johane Despins, propose un mariage de chroniques, d'entrevues et de courts reportages, un concept où on ne veut ni faire appel à la formule de confrontation employée jadis par *La bande des six*, ni présenter un agenda culturel où défileraient les événements à ne pas manquer, comme le proposait *La ruée vers l'art*. Enregistré au restaurant du Théâtre du Nouveau Monde, le magazine donne la parole aux chroniqueurs Alain Brunet et Georges Nicholson (musique), Jean Fugère (littérature), Louise Latraverse et Louise Saint-Pierre (théâtre) et à des artistes invités venus présenter leurs plus récentes créations. À l'image de ses prédécesseurs, l'émission, n'ayant pu atteindre le succès espéré, est retirée des ondes après deux saisons de diffusion.

C'est Catherine Perrin qui tient les rênes de l'animation des deux derniers magazines culturels présentés à la Société Radio-Canada, *On fait tous du show business* (septembre 2007 à avril 2009) et *Six dans la cité* (septembre 2009 à avril 2011). La première saison est diffusée en direct d'un restaurant du Vieux-Montréal où se retrouvent chroniqueurs réguliers et occasionnels, « des gens présents pour parler de la culture comme une expérience humaine et qui ont la capacité de bien la communiquer¹⁰² ». En changeant le titre de l'émission, à la fois un clin d'œil à la série américaine *Sex and the city* et à *La bande des six*, l'enregistrement se déplace dans les studios de la Société et l'équipe se resserre autour de collaborateurs réguliers : Marie-Christine Blais, Geneviève Guérard, René Homier-Roy, Franco Nuovo et Nathalie Petrowski. Pour Catherine Perrin, qui accepte pourtant la référence, il n'est pas ici question de copier la formule de Suzanne Lévesque, « où les Petrowski, Homier-Roy, Bazzo et Germain déchiquetaient et broyaient des

¹⁰¹ Nous excluons volontairement les émissions *Scènes de la vie culturelle* (1995-1996) et *Vie d'artiste* (1996-1998) qui ne correspondent pas aux critères établis précédemment pour définir ce que nous entendons par magazine culturel, les formules ne visant pas nécessairement à rendre compte de l'activité culturelle et à en faire la promotion.

¹⁰² CAUCHON, Paul. « Le retour de la culture », *Le Devoir*, 8 septembre 2007, p. E2.

artistes et leurs œuvres à grands coups de répliques assassines¹⁰³ ». La recherche d'équilibre entre « l'époque de *La bande des six*, qui terrorisait tout le milieu culturel, et l'autre extrême où tout-le-monde-il-est-beau-tout-le-monde-il-est-gentil¹⁰⁴ », n'est toutefois pas gage de réussite.

Dans un article paru à l'annonce de la disparition de *Six dans la cité*, Stéphane Baillargeon met le doigt sur ce qui semble être le problème récurrent de ce type d'émission. S'il reconnaît qu'il est toujours regrettable de voir disparaître une émission culturelle des ondes, il est d'avis que le concept proposé est difficilement défendable.

Faut-il vraiment regretter ce revival édulcoré de la défunte *Bande des six*, filiation assumée jusque dans l'appellation et la plus vieille moitié du panel? Selon cette recette datant d'un bon demi-siècle, une poignée d'experts patentés et déjà surmédiatisés (et pourquoi toujours en paquet de six?) discutent très brièvement littérature, écrans ou arts de la scène à grands coups de «je-me-moi-je-pense-que». Au mieux, la formule factice permet d'échanger vite fait quelques banales idées sur une création. Au pire, la mécanique spectaculaire laisse l'impression d'une mise en scène servant davantage le témoin que l'événement, le commentateur que les œuvres. De trop d'œuvres et de disciplines d'ailleurs. *Six dans la cité* somrait dans le péril du fourre-tout en pelletant toute la culture dans une heure d'émission¹⁰⁵.

La présentation des différents magazines culturels de Radio-Canada permet de constater que la recette miracle n'existe pas. Il faut dire que de tout temps, les magazines culturels qui ont vu le jour à la télévision de Radio-Canada ont bénéficié d'une grille horaire très peu favorable à l'acquisition d'un auditoire fidèle¹⁰⁶. En reléguant ces émissions qui traitent de la culture en fin de soirée ou en après-midi la fin de semaine, à des heures où les téléspectateurs se font les moins nombreux, il est difficile d'obtenir des cotes d'écoute satisfaisantes, certes, mais également de faire de ces émissions un atout essentiel de la programmation de la Société Radio-Canada. Qu'on

¹⁰³ THERRIEN, Richard. «Une bande des six, version soft », *Le Soleil*, 8 août 2009, p.A6.

¹⁰⁴ THERRIEN, Richard. « Une bande des six, version soft », [...]

¹⁰⁵ BAILLARGEON, Stéphane. « Six dans la poubelle », *Le Devoir*, 11 avril 2011, p. B9.

¹⁰⁶ Voir le répertoire des émissions culturelles et littéraires à la télévision de la Société Radio-Canada, Annexe 1.

leur reproche leurs cotes d'écoute insuffisantes, leur impossible acquisition d'un public fidèle ou encore leurs concepts inadéquats pour la télévision radiocanadienne, les émissions de ce genre connaissent bien souvent un triste sort. On tente de mettre en place des concepts variés, à la recherche constante de la formule qui pourra assurer un succès espéré, mais en vain.

2.4 LES MAGAZINES LITTÉRAIRES

La situation est d'autant plus difficile pour les magazines littéraires, construits sur le modèle des magazines culturels, mais qui n'abordent que l'activité littéraire, soit le livre, l'auteur, l'acte de lecture. On opte généralement pour une formule grand public, avec de courtes entrevues d'écrivains, des clips, des concours, les suggestions de livre de la semaine, « une émission zap », avec à la barre un animateur « généraliste, touche-à-tout, [qui a d'abord comme conviction] de donner le goût de la lecture aux gens¹⁰⁷ ». C'est entre autres le cas du magazine animé par Gaston L'Heureux, *Millefeuille*, diffusé de septembre 1992 à mai 1994. Homme de télévision, L'Heureux, qui ne prétendait ni être un critique, ni un littéraire, mais un lecteur aux goûts très variés, n'hésitait pas à aborder les livres sous toutes ses formes, que ce soit la littérature, les bandes dessinées, le livre d'art, le livre pratique, les biographies, les polars ou les romans d'amour, tout en privilégiant la couverture d'œuvres québécoises. L'émission était enregistrée à la librairie Renaud-Bray du quartier Côte-des-Neiges, un « lieu ouvert à tout le monde [où il est possible de] prendre contact avec les amateurs de livres, de voir ce qu'ils choisissent et de recueillir leurs opinions¹⁰⁸ ». Si cette formule s'inscrit comme une façon de combler les lacunes en ce qui concerne la présence du livre à la télévision, elle n'est pourtant pas exempte de reproches. Certains saluent l'apport de Gaston L'Heureux qui réussit à présenter le côté accessible de la littérature en incitant les gens de tous les milieux à la lecture. D'autres, par

¹⁰⁷ Des RIVIÈRES, Paule. « L'écrit à l'écran », *Le Devoir*, samedi 5 décembre 1992, p. D9.

¹⁰⁸ BONNEAU, Danielle. « Toute sorte de livres avec Gaston L'Heureux », *La Presse*, 26 septembre 1992, p. 3.

contre, déplorent le côté « fourre-tout ou superficiel¹⁰⁹ » de l'émission, ainsi que l'approche condescendante qui s'y pratique et qui a pour effet de « tuer la littérature en lui enlevant la rigueur, qui doit parfois s'exprimer négativement, dont elle a besoin¹¹⁰ ». Estimant qu'il n'était pas « l'homme de la relance littéraire au réseau d'État¹¹¹ », la direction des émissions socioculturelles de la Société Radio-Canada remplace Gaston L'Heureux par Suzanne Lévesque et son équipe, à l'émission *Sous la couverture*, qui sera l'objet d'une analyse approfondie dans les prochains chapitres.

La dernière tentative d'intégration du livre dans le cadre d'un magazine littéraire sur les ondes de Radio-Canada remonte à 1999, avec *Jamais sans mon livre*. Cherchant une fois de plus à rajeunir l'image de ce type d'émission, on insista sur la souplesse et l'éclectisme de la formule. Animé par un trio de jeunes animateurs composé de l'auteur Maxime-Olivier Moutier, de la journaliste Marie-Louise Arsenault et du chroniqueur Sylvain Houde, le magazine aborde autant les livres de cuisine que les textes de chansons, en passant par les articles de revues et la littérature jeunesse. Mais c'est sans doute dans la recherche d'une distribution d'invités pouvant intéresser un large public que se dévoile le véritable objectif de l'équipe :

La formule de l'émission ne se prête pas aux gens timides, avoue Marie-Louise Arsenault. Les invités doivent avoir de la personnalité, des opinions, être de bons communicateurs. Plutôt que d'inviter un écrivain qui ne se sent pas à l'aise devant la caméra, on choisit un lecteur qui saura parler de son livre et le mettre en valeur. Car le but de cette émission est de mettre en valeur les écrivains, d'être fidèle à la passion qu'ils ont mise dans leurs œuvres¹¹².

¹⁰⁹ ANONYME. « Gaston L'Heureux travaille à un projet d'émission littéraire à la télé de R-C », *Le Soleil*, 11 mars 1992, p. C8.

¹¹⁰ CORNELLIÉ, Louis. « Millefeuille ou la littérature-gâteau », *Le Devoir*, mardi 19 janvier 1993, p. B8.

¹¹¹ Des RIVIÈRES, Paule. « Après René, Gaston? Millefeuille pourrait être retiré de l'horaire », *Le Devoir*, 20 janvier 1993, p. B3.

¹¹² MASSÉ, Isabelle. « Arsenault, Moutier et Houde à la page », *La Presse*, 11 septembre 1999, p. 2.

La formule cache cependant un parti pris quant aux choix des écrivains à la télévision. On comprend que si l'auteur ne démontre pas l'aisance et le charisme souhaités pour paraître devant les caméras, il n'est pas un invité intéressant. « Cette exigence a pour effet inévitable d'écarter de l'écran, pour une raison en l'occurrence secondaire (la capacité de faire un *show*), des écrivains et des auteurs importants qui peuvent avoir des choses intéressantes à dire et à entendre », faisait remarquer Jacques Keable dans son ouvrage *La grande peur de la télévision : le livre*¹¹³. Ainsi, en raison de sa personnalité réservée ou de sa figure peu médiatique, l'auteur ne serait pas en mesure de faire la promotion d'un livre qu'il a lui-même écrit, d'en débattre et de discuter de littérature.

Jugé parfois trop élitiste, parfois trop simpliste, le magazine littéraire a du mal à faire sa place (et à la conserver) dans l'univers télévisuel québécois. À une époque où la télévision française semble avoir trouvé la formule d'émission littéraire parfaite avec *Apostrophes*, ajoutons que la comparaison est inévitable : Bernard Pivot demeure assurément la référence incontournable lorsqu'on parle de promotion du livre, même au Québec. Le Québec cherche son propre Bernard Pivot et se désole de ne pouvoir rencontrer un succès semblable, en omettant cependant de prendre en considération les caractéristiques culturelles qui le distinguent, notamment qu'ici, les écrivains et les lecteurs sont beaucoup moins nombreux, et que la France jouit d'une tradition littéraire forte est bien implantée qui ne peut être comparée à celle du Québec.

De 1975 à 1990, *Apostrophes* sera fidèlement suivie par 7 à 12% des téléspectateurs, soit entre 1,3 et 2,3 millions de foyers¹¹⁴. En plus de devenir un rendez-vous immuable pour des millions de téléspectateurs, l'émission réussit un travail de promotion sans précédent. «*Apostrophe*

¹¹³ KEABLE, Jacques. *La grande peur de la télévision : le livre*. Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, 159 p.

¹¹⁴ ROUVILLOIS, Frédéric. *Une histoire des best-sellers*, Paris, Flammarion, 2011, p. 199

s'achève et les téléspectateurs sont mûrs pour aller, dès le lendemain matin, acheter des livres dont on vient de parler dans des librairies qui ont pris l'habitude d'installer à cet effet des vitrines spéciales¹¹⁵. » Même en France, on reconnaît que l'émission constituait « une gloire et une exception française¹¹⁶ » jamais égalée et aujourd'hui révolue.

Dans un contexte nord-américain, aucune émission de ce genre n'a connu de grand succès. Aux États-Unis, le seul événement télévisuel qui jouera un rôle majeur dans la promotion du livre est le *Oprah's Book Club*, à l'antenne de 1996 à 2003 sur la chaîne ABC. La formule exploitée ne ressemble en rien à celle de l'émission littéraire française. L'idée d'un club de lecture auquel l'animatrice convie les téléspectateurs en proposant ses choix personnels connaît un succès inouï. Ici, c'est le lien entre la lecture et le plaisir, l'idée d'évasion et d'épanouissement personnel qui est mis en valeur. Oprah Winfrey cherche d'abord à familiariser son public, majoritairement féminin, à la lecture en faisant appel à l'identification aux personnages et aux événements des romans. Cette émission aura incontestablement bouleversé le marché du livre. « Invariablement, chacun des 46 livres proposés par la vedette américaine se retrouve sur la liste des meilleurs vendeurs, surpassant un million de copies¹¹⁷. »

Soumise à des impératifs économiques, politiques et idéologiques, la télévision de la Société Radio-Canada, en véritable entreprise culturelle, aura fait tout en son pouvoir pour s'acquitter de son mandat de promoteur de la culture québécoise et canadienne, en proposant à son public une programmation diversifiée. Les années 1985 sont marquées par l'éclosion des magazines culturels et littéraires qui permettent la transmission d'informations «concrètes, pratiques et

¹¹⁵ ROUVILLOIS, Frédéric. *Une histoire des best-sellers*, [...], p. 199.

¹¹⁶ ROUVILLOIS, Frédéric. *Une histoire des best-sellers*, [...], p. 199.

¹¹⁷ POTAPOWICZ, Isabella. *Les nouveaux canaux de distribution d'œuvres littéraires et de promotion de la lecture au Canada*, Mémoire (M.A), Université de Montréal, 2005, p. 19.

immédiatement utilisables» et assurent une promotion efficace des produits culturels de toute sorte. Toutefois, la place du livre à la télévision a toujours été restreinte et sujette à de nombreuses remises en question. L'histoire des émissions littéraires à Radio-Canada, émissions qui naissent et qui meurent rapidement, montre la difficulté de parler du livre à la télévision. En cherchant principalement à maintenir des cotes d'écoute satisfaisantes, Radio-Canada met en place des formules qui peuvent retenir l'attention d'un public varié. On mise, dès lors, sur l'éclectisme et l'accessibilité, tant dans le choix des œuvres que dans celui des « bons communicateurs », capables de rendre le livre intéressant aux yeux du public. De plus, le temps de parole limité et la volonté de traiter d'un maximum de sujets obligent les animateurs et les collaborateurs à ne parler que de l'essentiel, au détriment du texte, dont il n'est que très rarement question. Aucune émission littéraire québécoise ne peut être comparée au succès d'estime qu'inspire en France *Apostrophes*, ni au succès commercial d'une émission populaire américaine comme le *Oprah's Book Club*. Il y a, au Québec, une ambivalence quant à la manière de concevoir l'intégration du livre à la télévision qui n'est pas sans faire appel à ces deux exemples fort différents. Nous verrons, dans les prochains chapitres comment ces concepts qui visent à la fois l'atteinte d'un large public et la promotion de l'actualité littéraire se sont développés dans le cadre de l'émission *Sous la couverture*.

CHAPITRE 2 : QU'EST-CE QUI SE CACHE SOUS LA COUVERTURE?

En proposant des chroniques variées, des débats sur des livres marquant l'actualité littéraire et des entrevues avec des auteurs canadiens et étrangers, *Sous la couverture*, a occupé, de septembre 1993 à mai 1997, une place de choix dans la programmation culturelle de la télévision de la Société Radio-Canada. Cette émission, qui a joui d'une couverture médiatique favorable et atteint des cotes d'écoute jugées honorables, est le magazine littéraire qui a duré le plus longtemps sur les ondes de la Société Radio-Canada. D'un auditoire d'environ 87 000 téléspectateurs à l'automne 1993¹¹⁸, elle aura attiré jusqu'à 128 000 personnes au cours de l'année 1996¹¹⁹. À sa suppression en mai 1997, l'émission était regardée par 115 000 téléspectateurs¹²⁰.

Nous verrons, dans ce deuxième chapitre, que le maintien d'une position centrale entre les objectifs généraux que sont ceux de la télévision et ceux plus spécifiques du domaine du livre semble constituer un élément essentiel de l'émission. *Sous la couverture*, dont le mandat est d'abord d'informer, d'interpréter et de promouvoir le livre, doit également se soumettre à des exigences télévisuelles qui révèlent un tout autre objectif : être regardée. Des stratégies doivent donc être mises en place pour assurer l'arrimage entre ces deux univers et celles-ci se retrouvent tant dans les caractéristiques spatiales, temporelles, substantielles, pragmatiques que fonctionnelles¹²¹ de l'émission.

¹¹⁸ BAILLARGEON, Jean-Paul et De la DURANTAYE, Michel. *Présence et visibilité du livre québécois de langue française en librairie, en bibliothèque et dans les médias*, Québec, INRS-Culture et société, mai 1998, p. 87.

¹¹⁹ Des RIVIÈRES, Paule. « Le livre sous la couverture : Radio-Canada supprime sa seule émission littéraire », *Le Devoir*, jeudi 17 avril 1997, p. B7.

¹²⁰ Des RIVIÈRES, Paule. « Le livre sous la couverture : Radio-Canada supprime sa seule émission littéraire », [...] p. 14.

¹²¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...] p. 14.

Nous nous intéresserons donc à la formule de l'émission et aux lieux habituels et occasionnels de sa diffusion. Nous démontrerons ensuite que la particularité principale de ce magazine repose sur la figure de l'animatrice Suzanne Lévesque et sur sa « solide équipe de collaborateurs¹²² ». Nous accorderons donc une large place au profil des participants et à leurs fonctions respectives dans le concept de l'émission. Mais d'abord, nous prendrons le temps de définir *Sous la couverture* comme un élément de l'épitéxte public. En établissant d'abord la fonction de cette émission, nous serons en mesure de voir comment chacun des éléments contribue à en assurer sa spécificité.

1. SOUS LA COUVERTURE : UN ÉLÉMENT DE L'ÉPITEXTE PUBLIC

Les caractéristiques spatiales, comme le souligne Genette, permettent d'emblée de distinguer l'épitéxte du périexxte. Contrairement au périexxte qui désigne les éléments qui se retrouvent dans le livre, « est épitéxte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité¹²³ ». Le destinataire « a ici pour caractéristique de n'être jamais le seul lecteur (du texte), mais quelque forme de public, qui peut éventuellement n'être pas lecteur¹²⁴ ». *Sous la couverture*, par sa formule, rend compte de cette intention de toucher un public plus vaste que celui des premiers lecteurs, de s'adresser au public en général, « même [si elle] n'en atteint jamais en fait qu'une fraction limitée¹²⁵ ».

Cette particularité de l'épitéxte public fait écho à la nature même du média télévisuel qui, malgré son pouvoir de rejoindre un très vaste auditoire, est bien loin de susciter un effet commun à l'ensemble des téléspectateurs potentiels. Dans *La télévision : un média en crise*, Jean-Paul

¹²² CAYOUILLE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », *Le Devoir*, 1^{er} septembre 1993. p. B9.

¹²³ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 346.

¹²⁴ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 347.

¹²⁵ GENETTE, Gérard. *Seuils*, [...], p. 354.

Lafrance établit un parallèle entre d'une part, le caractère « massif » de la télévision et d'autre part, les réactions individuelles qu'elle engendre.

L'exposition et la réaction au médium télévisuel s'effectuent de manière individuelle et atomisée, et c'est la répercussion du phénomène qui prend des proportions « massives ». Ainsi, nous serions en présence d'un phénomène de *diffusion de masse*, mais de *réception individuelle*, aussi variable en termes de choix, de durée et d'intensité d'exposition qu'il y a d'individus récepteurs¹²⁶.

Même s'il est aujourd'hui possible de mesurer l'auditoire en termes de chiffres, la question du public demeure entière : savoir combien de téléspectateurs ont regardé une émission ne nous permet pas pour autant de savoir qui ils sont, pourquoi ils la regardent et ce qu'ils en font.

Ces observations nous ramènent une fois de plus à l'építex-te qui, malgré sa fonction d'accompagnement au texte, ne garantit en rien la lecture de celui-ci. De la même manière, le téléspectateur de l'émission littéraire peut ne pas être lecteur du texte dont on parle et ne pas nécessairement chercher à le devenir. À des fins stratégiques, pour maintenir l'intérêt de son public, *Sous la couverture* propose une multitude de discours dont la fonction paratextuelle n'est pas toujours évidente. Cette réalité fait appel à l'observation que propose Genette en énonçant une seconde distinction entre építex-te et pérítex-te :

[...] contrairement au régime à peu près constant du pérítex-te, qui est constitutivement et exclusivement lié à sa fonction paratextuelle de présentation et de commentaire du texte, l'építex-te, lui, consiste en un ensemble de discours dont la fonction n'est pas toujours essentiellement paratextuelle : bien des entretiens portent moins sur l'œuvre de l'auteur que sur sa vie, ses origines, ses habitudes, ses rencontres et fréquentations (par exemple, avec d'*autres* auteurs), voire sur tout autre sujet extérieur explicitement posé comme objet de la conversation. [...] Nous devons donc plutôt considérer ces diverses pratiques comme des lieux susceptibles de nous fournir des bribes de paratexte¹²⁷ [...]

¹²⁶ LAFRANCE, Jean-Paul. *La télévision : un média en crise*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, p. 97.

¹²⁷ GENETTE, Gérard. [...], p. 347-348.

À l'inverse, Genette souligne également l'étendue possible de la fonction paratextuelle de l'épitéxte qui encourage un discours diffus et allusif qui tend parfois à s'éloigner de l'œuvre :

L'épitéxte est un ensemble dont la fonction paratextuelle est sans limites précises, et où le commentaire de l'œuvre se diffuse indéfiniment dans un discours biographique, critique ou autre, dont le rapport à l'œuvre est parfois indirect et à la limite indiscernable¹²⁸.

À plusieurs égards, *Sous la couverture*, encourage ces discours multiples et variés parfois bien éloignés du texte. Ces particularités propres à l'épitéxte public sont autant d'éléments qui permettent aux téléspectateurs de se familiariser avec les livres, à l'émission littéraire de guider, d'informer, de promouvoir et d'interpréter, mais aussi de mettre en évidence la construction du spectacle télévisuel qu'elle encourage.

2. SOUS LA COUVERTURE : LA FORMULE

Du 5 septembre 1993 au 11 mai 1997, 145 émissions de *Sous la couverture*, d'une durée d'une heure ont été présentées à Radio-Canada tous les dimanches après-midi, de 16 h à 17 h. Cette case horaire est fidèle à celle accordée de tout temps aux émissions culturelles, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent. L'émission succède au magazine littéraire *Millefeuille*, animé par Gaston L'Heureux. À cette époque, André Ménard, le patron de la section socioculturelle de Radio-Canada, cherche à « rajeunir la couverture culturelle¹²⁹ » et hésite entre différents concepts à exploiter. Il songe à une émission culturelle de deux heures, « avec une couverture littéraire de 45 minutes, ou peut-être à deux émissions d'une heure¹³⁰ ». Il envisage aussi de supprimer la littérature à *La bande des six* pour donner plus de place à la danse et à

¹²⁸ GENETTE, Gérard. [...], p. 348.

¹²⁹ COUSINEAU, Louise. « Cette fois, il perd Millefeuille! », *La Presse*, 21 janvier 1993, p. C8.

¹³⁰ COUSINEAU, Louise. « Cette fois, il perd Millefeuille! », [...]

d'autres secteurs artistiques dont la couverture médiatique n'est pas très grande. Finalement, *La bande des six* est également retirée des ondes, laissant l'animatrice Suzanne Lévesque aux commandes du nouveau magazine littéraire *Sous la couverture*.

C'est à Suzanne Lévesque elle-même qu'il revient d'élaborer le concept de ce nouveau magazine littéraire et à Patricia Landry d'en assurer la réalisation. L'animatrice opte, à l'image de *La bande des six* dont elle était aussi la conceptrice, pour une émission qui « ne laisse pas la culture parler d'elle-même, par elle-même, [mais] où l'accès aux œuvres [est] le plus souvent médiatisé par le regard des chroniqueurs-critiques, plutôt que par des têtes à têtes (*sic*) avec les créateurs, écrivains, essayistes ou poètes¹³¹ ». La critique d'humeur qui faisait les beaux jours de *La bande des six* n'aura toutefois plus sa place. « Le principal mandat de cette émission, faisait remarquer Suzanne Lévesque en conférence de presse lors de l'annonce de la programmation culturelle de Radio-Canada à l'automne 1993, sera d'informer. Nous souhaitons que la critique, quand elle s'exercera, soit juste, équitable et le plus possible objective¹³². »

C'est autour d'une table ronde, à la Bibliothèque Nationale du Québec, que Suzanne Lévesque convie ses invités, qui font de ce rendez-vous dominical un lieu de discussion et d'information sur l'actualité littéraire. Le décor est statique et la formule conventionnelle. Sur le plan visuel, les téléspectateurs assistent chaque semaine à une disposition identique : Suzanne Lévesque, au centre de la table, est entourée de Jean Fugère et de l'auteur invité, puis, deux autres chroniqueurs

¹³¹ BAILLARGEON, Stéphane. « Délire de lire », *Le Devoir*, 4 mai 1993, p. D6.

¹³² CAYOUILLE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », *Le Devoir*, 1^{er} septembre 1993, p. B9.

prennent place face à l'animatrice. Durant ces quatre années de diffusion, aucun changement majeur n'a été apporté à l'émission qui s'est construite selon la formule suivante¹³³ :

Parties de l'émission	Qui	Objectifs ¹³⁴	Durée
Ouverture	Suzanne Lévesque	<ul style="list-style-type: none"> • Acte de présentation • Lien avec le public • Acte de persuasion 	2-3 minutes
Le « Choix Fugère »	Jean Fugère	<ul style="list-style-type: none"> • Marque de distinction • Légitimité du chroniqueur littéraire 	7-8 minutes
Chroniqueur invité 1	Divers (spécialistes, personnalités connues)	<ul style="list-style-type: none"> • Information • Critique • Promotion de l'actualité littéraire 	6-7 minutes
Pause publicitaire			2,5 minutes
Entrevue avec l'auteur	Suzanne Lévesque/auteur invité	<ul style="list-style-type: none"> • Promotion l'actualité littéraire • Confidences d'auteurs 	8-9 minutes
Pause publicitaire			2,5 minutes
Les arrivages ou	Jean Fugère	<ul style="list-style-type: none"> • Survol des sorties en librairie • Présentation des prix littéraires 	3-4 minutes
Chroniques à l'étranger	Divers	<ul style="list-style-type: none"> • Information sur la « vie littéraire » à l'extérieur du Québec • Marque de prestige 	3-4 minutes
Chroniqueur invité 2	Divers (spécialistes, personnalités connues)	<ul style="list-style-type: none"> • Information • Critique • Promotion 	6-7 minutes
Pause publicitaire			2,5 minutes
Chronique Jean Fugère 2	Jean Fugère	<ul style="list-style-type: none"> • Marque de distinction • Légitimité du chroniqueur littéraire 	7-8 minutes
Pause publicitaire			2,5 minutes
Livre de discussion	Tous les participants	<ul style="list-style-type: none"> • Partage d'une expérience de lecture • Critique en fonction de ses connaissances/intérêts • Discussion/débat sur l'intérêt ou non d'un ouvrage 	8-9 minutes

¹³³ Cette structure peut être partiellement ou complètement modifiée dans le cas des émissions spéciales sur lesquelles nous reviendrons dans le prochain chapitre.

¹³⁴ Les informations contenues dans cette colonne feront l'objet d'une analyse complète lorsqu'il sera question des chroniqueurs.

A priori, ce qui frappe lorsqu'on observe les éléments qui constituent la structure de l'émission, c'est la place dominante des chroniqueurs. Si l'on ne tient pas compte des pauses publicitaires, on remarque que sur les 50 minutes d'émission, de 29 à 34 minutes sont accordées, en général, aux chroniques. Comme il s'agit d'un élément central de l'émission, nous étudierons cet aspect de façon détaillée, plus loin dans ce chapitre.

La formule propose un grand nombre de segments et, par conséquent, un temps limité pour chacun. Cela revient à dire qu'on traitera de plusieurs livres au cours de l'émission, mais qu'on aura peu de temps à leur accorder. Sans aller jusqu'à affirmer, comme le fait Pierre Bourdieu dans son ouvrage *Sur la télévision*, que la limitation du temps infligée à la télévision « impose au discours des contraintes telles qu'il est peu probable que quelque chose puisse se dire¹³⁵ », reconnaissons que cet espace-temps auquel la télévision, par nature, est soumise, se fait plutôt contraignant dans le cadre de *Sous la couverture*. 6 à 8 minutes pour résumer une œuvre, en donner son appréciation, dire quelques mots sur son auteur et, à l'occasion, répondre aux questions de l'animatrice ou d'autres chroniqueurs, ce n'est pas beaucoup. Souvent, la discussion finale se poursuit en même temps que le générique, le téléspectateur n'ayant eu droit qu'à l'amorce d'un débat, sans qu'il ait pu entendre l'opinion de tous les participants. Il n'est pas rare d'entendre les chroniqueurs s'exclamer, surpris : « Quoi? On est déjà rendu là? Mais je n'ai même pas parlé du livre », à la suite de l'intervention de l'animatrice leur demandant de conclure, car il est temps de passer à la pause publicitaire. Cette formule, qui vise à en dire beaucoup en peu de temps, s'apparente à celles privilégiées par les émissions littéraires et magazines culturels évoqués dans le chapitre précédent et qui suscitent les questionnements quant à la manière de parler du livre et de la culture à la télévision.

¹³⁵ BOURDIEU, Pierre. *Sur la télévision*, Raisons d'agir Éditions, Paris, 1996, p. 13.

Au moment de la diffusion de *Sous la couverture*, de 1993 à 1997, très peu d'autres concepts d'émissions littéraires sont présentés dans les médias électroniques québécois. Parmi les réseaux de télévision généralistes francophones de la province, ni TQS, ni TVA ne diffusent, alors, d'émissions consacrées à la littérature. Toutefois, quelques mois avant le début de *Sous la couverture*, en février 1993, Radio-Québec débute la diffusion du magazine littéraire *Plaisir de lire*, animé par Danièle Bombardier, qui durera sept ans. Radio-Québec opte pour une formule qui se différencie des concepts habituels. Dans cette émission, l'animatrice se déplace chez les auteurs et chez les personnalités interviewés, « là où ils se sentent à l'aise, où ils sont eux-mêmes¹³⁶ », explique la conceptrice et animatrice de l'émission. « Je ne crois pas à la formule du *clip* littéraire », fait remarquer Bombardier, je préfère l'entrevue de fond avec l'auteur, d'ailleurs les entretiens sont assez longs. Plus de quinze minutes, à la télévision, c'est une éternité¹³⁷. »

C'est néanmoins la radio qui dispose de plus de temps pour parler de littérature. Au réseau FM de la radio de Radio-Canada est diffusée, à l'automne 1993, la quatrième saison de l'émission *Littératures actuelles*. L'émission d'une durée de deux heures est présentée les dimanches après-midi à 14 h 30 et s'ouvre à toutes les écritures d'ici et d'ailleurs. Cette année-là, l'équipe de collaborateurs composée des écrivains Lise Gauvin, Jacques Brault, Marie-Andrée Lamontagne et Gilles Archambault, est dirigée par Stéphane Lépine qui remplace provisoirement l'écrivain-réalisateur André Major, créateur de l'émission. Cette émission conçue, réalisée et animée par des gens du milieu littéraire, s'inscrit dans un registre bien différent de ce que nous pouvons voir à la télévision. Comme le souligne le journaliste Stéphane Baillargeon, « à la radio, le plus heureux bastion de résistance de l'information littéraire de haut niveau, la perspective est large et néanmoins critique, l'analyse profonde, le propos clair et les synthèses thématiques que proposent

¹³⁶ ROY, Mario. « Après le *Millefeuille* de Gaston, le *Plaisir de lire* de Danièle », *La Presse*, 14 février 1993, p. B7.

¹³⁷ ROY, Mario. « Après le *Millefeuille* de Gaston, le *Plaisir de lire* de Danièle », [...].

Littératures actuelles, sont des sommets d'intelligence»¹³⁸. Il semble que *Littératures actuelles* s'adresse à un public averti, déjà lecteur et intéressé à cette large perspective que permet le système public radiophonique Radio-Canadien qui, en ne diffusant pas de publicité, dispose davantage de temps pour parler des livres.

La situation de communication qui définit *Sous la couverture* et appelle davantage à la légèreté et à la brièveté qu'à la complexité du discours en fait malgré tout, pour plusieurs, son intérêt. L'article de la journaliste Véronique Cauhape, paru dans le journal *Le Monde* en janvier 1994, alors que *Sous la couverture* est diffusée en France sur les ondes de TV5, constitue une opinion élogieuse de l'émission.

Autour d'une table, Liliane (sic) Lévesque, l'animatrice débordante d'entrain du magazine littéraire québécois *Sous la couverture*, reçoit une poignée d'invités pour parler de livres pour enfants. L'ambiance est à la décontraction. La conversation à la bonne humeur. Plus enclins aux fous rires, aux anecdotes amusantes et aux échanges rigolards qu'aux avis sérieux et ronflants, les chroniqueurs de l'émission ne prétendent pas faire de l'analyse. Ils préfèrent donner, sincèrement et simplement, leur avis sur tel ou tel livre que d'imposer un choix. En ce sens, *Sous la couverture* ressemble plus à une discussion de bonnes femmes devant une tasse de thé qu'à un débat d'intellectuels. [...] Et c'est, au fond, grâce à son climat chaleureux et amical, à la drôlerie et à l'exaltation des invités, que le magazine de Liliane (sic) Lévesque donne envie de lire. Noble tâche¹³⁹.

Pour Véronique Cauhape, l'intérêt de l'émission réside donc en grande partie dans l'humeur des chroniqueurs et l'ambiance décontractée qui y règne. Les propos de la journaliste française, bien que subjectifs, offrent des éléments pertinents pouvant expliquer le succès de l'émission. Un arrimage réussi entre le média télévisuel et le livre passerait donc par la volonté de demeurer accessible, d'assurer une certaine proximité avec le public potentiel. Le fait de ne pas être trop

¹³⁸ BAILLARGEON, Stéphane. « Délire de lire », *Le Devoir*, mardi, 4 mai 1993.

¹³⁹ CAUHAPE, Véronique, « Sous la couverture à TV5 », *Le Monde*, 3 janvier 1994, p. 26.

sérieux, d'éviter les discours complexes et analytiques et de proposer une ambiance où le plaisir est palpable se présente comme une stratégie gagnante. Toutefois, la position intermédiaire à maintenir fait en sorte que l'émission n'est pas qu'amusement et divertissement.

2.1 DE LA BIBLIOTHÈQUE...

Le choix du lieu de diffusion d'une émission à caractère culturel ou littéraire joue un rôle central en ce qui concerne le public visé et, par conséquent, l'image qu'elle veut projeter. Sortir des studios d'enregistrement traditionnels pour présenter une émission dans un lieu public apparaît d'emblée comme une stratégie visant à se rapprocher de l'auditoire potentiel. Dans le cas de *Sous la couverture*, c'est l'édifice Saint-Sulpice de la Bibliothèque nationale du Québec qui sert de lieu d'enregistrement. Les échanges entre les participants de l'émission se déroulent devant les usagers de la bibliothèque qui vaquent à leurs recherches ou leurs lectures tout en posant à l'occasion un regard captif ou distrait sur Suzanne Lévesque et son équipe. Le choix du lieu s'inscrit en marge des concepts valorisés par de nombreux magazines culturels ou littéraires cités dans le précédent chapitre. L'ambiance festive et bruyante des restaurants, bars et bistros à laquelle les téléspectateurs ont été conviés, notamment dans le cadre de l'émission *La bande des six*, et plus tard à *Christiane Charrette en direct*, fait place ici à un lieu « feutré et de silence »¹⁴⁰ qui appelle explicitement à la lecture.

Ce choix indique une stratégie tout à fait différente en ce qui concerne, d'une part, le public que l'on cherche à rejoindre et, d'autre part, la façon de mettre en évidence le côté sérieux et légitime du livre. La Bibliothèque nationale est un lieu symbolique, légitimant le discours sur le livre et la

¹⁴⁰ BAILLARGEON, Jean-Paul. *Bibliothèques publiques et transmission de la culture à l'orée du XXI^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, p. 11.

littérature, alors que les endroits grand public visent avant tout à défendre l'accessibilité de ce genre d'émissions.

Par ailleurs, les usagers de l'endroit agissent comme des figurants faisant partie de la mise en scène, tout comme le lieu où ils se trouvent, la Bibliothèque nationale, confirme à la fois du sérieux et du prestige. Il arrive à l'occasion que l'émission serve à la promotion d'événements spéciaux ayant lieu à la Bibliothèque nationale du Québec. Dans ces rares cas, un des invités est choisi en fonction de l'événement à souligner. Le 6 avril 1997, par exemple, on invite Jean-Pierre Desaulniers, sociologue et professeur en Communications à l'Université du Québec à Montréal, à parler de son ouvrage *De la famille Plouffe à la Petite vie*, qui accompagne une exposition sur le téléroman québécois en cours à la BNQ. Des images de cette exposition sont présentées au moment des pauses publicitaires et Suzanne Lévesque termine en invitant les téléspectateurs à venir y jeter un coup d'œil, idéalement un vendredi après-midi « et en profiter pour assister à l'enregistrement de l'émission¹⁴¹ ».

La mort d'Yves Navarre, soulignée le 30 janvier 1994, fait également partie des quelques événements qui mettent en évidence le caractère particulier du lieu.

Suzanne Lévesque : On a appris ça en début d'émission : le journal d'Yves Navarre se trouve ici même à la Bibliothèque nationale. Yves Navarre avait demandé qu'on n'ouvre pas son journal avant sa mort. Il est mort lundi et l'embargo vient d'être levé il y a quelques minutes à peine. Nous sommes donc les premiers chanceux à mettre la main dessus¹⁴².

Après quelques mots de Jean Fugère sur le journal, puis sur l'œuvre d'Yves Navarre, l'animatrice conclut :

¹⁴¹ *Sous la couverture*, 6 avril 1997.

¹⁴² *Sous la couverture*, 30 janvier 1994.

Alors, voilà, on ne vous en dit pas plus, à vous de venir à la Bibliothèque nationale consulter ce journal où se trouvent de bien belles choses à découvrir sur la vie privée et sur l'œuvre d'Yves Navarre¹⁴³.

Dans ces occasions, le lieu d'enregistrement est considéré comme un lieu à promouvoir. En profitant de la vitrine qu'offre l'émission, on incite le public à s'y rendre en mettant l'accent sur un événement spécial. En d'autres temps, la Bibliothèque nationale du Québec, lieu symbolique qui permet à l'émission de bénéficier d'un certain prestige, sert principalement de décor.

2.2 ...AU SALON

Occasionnellement, l'équipe de *Sous la couverture* quitte le lieu d'enregistrement habituel et se déplace en plein cœur de l'activité littéraire, soit aux salons du livre. Contrairement à la Bibliothèque nationale, auréolée d'un certain prestige, les salons du livre sont des lieux de commerce du livre. Il n'est donc pas étonnant qu'une émission qui s'intéresse à la vie littéraire change de lieu d'enregistrement pour se retrouver au cœur de celle-ci pour en faire la promotion :

Merci d'avoir été là et je vous dis à la semaine prochaine. Prenez note qu'exceptionnellement, la semaine prochaine, l'émission sera enregistrée en direct du Salon du livre de Montréal. Puisque vous irez vous aussi faire un tour à la place Bonaventure, profitez-en donc pour venir nous voir, rencontrer nos auteurs invités et échanger avec nous¹⁴⁴.

L'animatrice sollicite la participation des visiteurs du salon, mais sans qu'il y ait d'interactions. Même dans son organisation spatiale, l'émission ne se soucie guère des gens présents sur place. La table ronde habituelle à laquelle prennent place Suzanne Lévesque et ses invités est installée à l'écart du brouhaha de la place Bonaventure, si bien qu'il est difficile de penser qu'elle s'y trouve réellement. On devine que les visiteurs sont libres de s'en approcher, d'y jeter un œil, mais

¹⁴³ *Sous la couverture*, 6 avril 1997.

¹⁴⁴ *Sous la couverture*, 7 novembre 1993.

aucune place ne leur est offerte, aucun auditoire n'assiste à l'émission. L'échange entre participants, auteurs invités et lecteurs potentiels demeure inexistant, du moins pour les téléspectateurs. S'il est possible de penser que ces stratégies d'enregistrement se veulent a priori une façon de se rapprocher du public, on constate somme toute que les possibilités de rencontres entre les visiteurs des salons du livre et les participants à l'émission sont rares. L'intérêt de changer de lieu afin d'assurer la couverture médiatique de la vie littéraire vise donc un autre objectif sur lequel nous reviendrons dans le prochain chapitre.

En réalité, plus que le lieu ou la présence du public, ce qui définit le mieux l'émission demeure l'importance accordée aux chroniqueurs. Comme le rappelle Genette, « la nature du destinataire, [son] degré d'autorité et de responsabilité [et la] force illocutoire de son message¹⁴⁵ » permet de bien saisir le statut pragmatique d'un élément de paratexte. Les membres de l'équipe faisant justement partie des destinataires, c'est à eux que nous nous intéresserons ici.

3. L'ANIMATRICE SUZANNE LÉVESQUE

3.1 UN PARCOURS BIOGRAPHIQUE

Née le 10 avril 1943 à Saint-Félicien, Suzanne Lévesque est la fille de Jean-Marie Lévesque, médecin de campagne et maire de Saint-Félicien, et de Georgette Dion. Troisième d'une famille de six enfants, elle vit une enfance heureuse, « dans une maison bourgeoise, avec une mère qui n'impose aucune contrainte et un père médecin incapable de sévérité¹⁴⁶ », qui lui offrent « ce privilège de ne pas être élevée¹⁴⁷ ». Son univers bascule brusquement le 19 juin 1953, alors que

¹⁴⁵ GENETTE, Gérard. [...], p. 14.

¹⁴⁶ MAISONNEUVE, Pierre. *Entre frères et sœurs*, Montréal, Radio-Canada, 28 décembre 2010, Émission de radio (60 minutes).

¹⁴⁷ MAISONNEUVE, Pierre. *Entre frères et sœurs*, [...]

son père meurt dans un accident de voiture. Sa mère, devenue veuve à l'âge de 36 ans, subit le même sort en 1965. Selon Suzanne Lévesque, la mort prématurée de ses parents, surtout celle de son père, aura eu une incidence considérable sur ce qu'elle est devenue. Jeune fille, puis jeune femme anxieuse, elle s'est très vite sentie en survie constante, une réalité qui lui aura donné « une sorte de moteur, d'énergie d'enfer qui ont assurément forgé le tempérament qu'on [lui connaît] aujourd'hui¹⁴⁸ ».

Ce tempérament, c'est aussi celui de ses frères et sœurs, « du clan Lévesque, comme on se plaît à le souligner dans le milieu¹⁴⁹ », car quatre d'entre eux sont des personnalités bien présentes dans l'univers médiatique québécois. L'ainée, Francine Chaloult, est à la tête de l'importante agence de presse et de communication Le Bureau de Francine Chaloult, qui s'occupe d'un grand nombre de vedettes québécoises, dont Céline Dion, Luc Plamondon, Gilles Vigneault et Jean-Pierre Ferland¹⁵⁰. Elle a été, en 1974, l'une des premières attachées de presse culturelles des artistes québécois. Jacques Lévesque, politologue et doyen de la Faculté de science politique et de droit de l'UQAM, est quant à lui un soviétologue de réputation internationale. Ce domaine d'expertise lui assure une présence médiatique importante, notamment sur les ondes de Radio-Canada, lorsqu'il est question de commenter un événement qui concerne la Russie. Les benjamins de la famille, Paul et Georges sont tous deux urgentologues. Paul est le cofondateur de la Coalition des médecins pour la justice sociale et est reconnu pour ses prises de position en faveur d'un système de santé universel et gratuit. Georges, membre fondateur de l'Association des médecins d'urgence du Québec, est aussi l'animateur de l'émission *Une pilule, une petite granule*, à Télé-Québec, et chroniqueur à *C'est bien meilleur le matin*, à la radio de Radio-Canada. « Le clan

¹⁴⁸ RICHER, Anne. « Suzanne Lévesque : un frère Marie-Victorin manqué qui glorifie l'esprit », [...]

¹⁴⁹ MAISONNEUVE, Pierre. *Entre frères et sœurs*, [...].

¹⁵⁰ MAISONNEUVE, Pierre. [...]

Lévesque, faisaient remarquer Françoise, Suzanne et Paul, lors de leur passage à l'émission *Entre frères et sœurs*, ce n'est pas un mythe. La vie nous a amenés tour à tour à la délinquance, puis nous sommes demeurés guerriers, à notre façon de ne pas ménager nos arrières, d'aller au bout de nous-mêmes, mais aussi d'imposer aux autres notre façon de faire. C'est notre défaut familial, mais c'est aussi ce qui fait que nous sommes là où nous sommes aujourd'hui¹⁵¹. »

À dix-huit ans, après une année d'aventures et de voyages à travers l'Europe et l'Afrique, Suzanne Lévesque s'inscrit au Conservatoire d'art dramatique de Québec. Elle remporte, en 1962, les trois premiers prix de grande distinction du Conservatoire. C'est notamment grâce à ces récompenses qu'elle est pressentie pour le rôle d'Isabelle dans l'émission *Les croquignoles*, diffusée à la Société Radio-Canada de 1963 à 1967, personnage qu'elle incarne également dans *Sol et Gobelet*, de 1968 à 1971. Cette première expérience télévisuelle s'inscrit comme un élément fondateur dans la carrière de Lévesque :

J'avais visité l'Europe mais je n'étais jamais venue à Montréal. J'étais la petite fille « nounoune » qui se retrouvait dans un milieu professionnel avec des gens extras. J'étais privilégiée que Marc [Favreau] et Luc [Durand] prennent soin de moi comme de leur enfant. Je les voyais comme deux Pygmalion qui se plaisent à faire mon éducation¹⁵².

D'abord comédienne, c'est néanmoins dans l'animation que s'est imposée Suzanne Lévesque, et c'est à la radio qu'elle a développé son véritable créneau. Embauchée comme disc-jockey à la radio de CKAC en 1971, elle vit ses premières expériences d'animatrice en remplaçant occasionnellement Jean Besré. Puis, elle anime l'émission culturelle *Touche-à-tout*, en semaine de 9h à midi, pendant plus de 15 ans, soit jusqu'en juin 1992¹⁵³.

¹⁵¹ MAISONNEUVE, Pierre. [...]

¹⁵² ANONYME. « Que de souvenirs remués avec la magie de *Sol et Gobelet* », *Presse Canadienne*, 9 janvier 1993.

¹⁵³ LEMAY, Daniel. « La radio-séduction perd sa reine », [...].

Sa préférence pour le médium radiophonique ne l'empêche pas de faire sa place dans l'univers télévisuel en y animant divers magazines culturels. À Télé-Métropole, elle est à la tête du magazine *Bon dimanche*, au cours de la saison 1981-1982, puis, de 1983 à 1985, à l'animation de *Coup d'œil* à Radio-Canada. En 1992, elle est choisie par le public comme la meilleure animatrice d'un magazine culturel au gala Métrostar, pour l'émission *La bande des six* qu'elle anime depuis 1989. La même année, elle quitte l'antenne de CKAC, au moment où la direction décide, sondages et tendances à l'appui, de réaligner *Touche-à-tout* vers le « socio-familial et de rouvrir les lignes à la radio-bobo, à la radio-vécu »¹⁵⁴, une approche qu'elle exècre. « Je ne me sens pas apte à écouter, encore moins régler, les problèmes des gens, moi qui ne connais du malheur que les angoisses existentielles des êtres privilégiés¹⁵⁵ », fera-t-elle savoir lors de sa démission.

À l'automne 1994, elle quitte l'univers artistique et culturel auquel elle est habituée pour animer l'émission d'information matinale de la Société Radio-Canada, *Bon matin*. Pour la direction, Suzanne Lévesque est la personne toute désignée pour relancer l'émission des lèves-tôt de la télé de la station qui éprouve de sérieux ennuis face à sa rivale, *Salut bonjour*, à Télé-Métropole¹⁵⁶. Malgré tout, ce nouveau concept qui vise une ambiance « souple, plus vivante et décontractée¹⁵⁷ » qui sied à merveille à Suzanne Lévesque n'obtient pas les résultats escomptés et ne dure que deux saisons.

Plus discrète dans le milieu culturel, mais néanmoins présente, Suzanne Lévesque poursuit, dans les années 2000, sa carrière télévisuelle. Elle fait partie de l'équipe de chroniqueurs de Marc

¹⁵⁴ LEMAY, Daniel. « La radio-séduction perd sa reine », [...].

¹⁵⁵ LEMAY, Daniel. [...].

¹⁵⁶ JOANISSE, Marc-André. « L'ange du matin », *Le Droit*, 27 août 1994, p. A2.

¹⁵⁷ JOANISSE, Marc-André. « L'ange du matin », [...].

Labrèche au talk-show de fin de soirée *Le grand blond avec un show surnois*, à TVA, de 2000 à 2003. De septembre 2001 à avril 2002, elle prend la relève du metteur en scène René Richard Cyr à l'animation du *Plaisir croît avec l'usage*, sur les ondes de Télé-Québec. Davantage émission de variétés que magazine culturel, *Le plaisir croît avec l'usage*, reçoit chaque semaine un invité d'honneur pour lequel amis et artistes offrent une prestation pour lui rendre hommage. Sur le même réseau, elle anime le magazine *Libre échange* les jeudis soirs, de janvier 2006 à mars 2007. Cherchant une façon dynamique de parler d'arts visuels, de danse, de théâtre et de littérature, l'équipe de *Libre échange* choisit de « donner la parole aux créateurs en les utilisant à contre-emploi, de les entendre réfléchir sur certains sujets, tout en évitant de tomber dans le piège du cercle des initiés¹⁵⁸ ». Aucun chroniqueur spécialisé, mais une douzaine d'artistes collaborateurs se retrouvent autour de Suzanne Lévesque pour commenter l'ensemble de la production culturelle dans un concept « éclaté et ouvert à la multiplicité des points de vue ¹⁵⁹ ». De 2007 à 2011, on a pu voir Suzanne Lévesque donner son opinion sur les petits et grands événements d'actualité à l'émission quotidienne *Les Lionnes*, sur les ondes de la Société Radio-Canada.

Malgré un début de carrière comme comédienne, c'est donc dans l'animation que Suzanne Lévesque a fait sa marque dans l'univers culturel québécois. Ses années à CKAC, à la barre de l'émission *Touche-à-tout*, marquent le point culminant de sa carrière. On parle de son émission comme « le gros arrêt sur le circuit médiatico-artistique¹⁶⁰ », le passage obligé pour quiconque

¹⁵⁸ LESSARD, Valérie. « Un Libre échange culturel », *Le Droit*, 23 février 2006, p. 30.

¹⁵⁹ CAUCHON, Paul. « Suzanne Lévesque à la barre de Libre échange », *Le Devoir*, 24 janvier 2006, p. B9.

¹⁶⁰ LEMAY, Daniel. « Suzanne Lévesque : les quatre cinquièmes de la pizza... », *La Presse*, 14 mars 1991, p. E1.

veut vendre quelque chose à Montréal. À son apogée, vers 1987-1988, *Touche-à-tout* attire 150 000 auditeurs, on la surnomme alors la « Reine Suzanne¹⁶¹ ».

Touche-à-tout, souligne l'animatrice dans une entrevue accordée à Daniel Lemay pour le journal *La Presse*, c'est la culture populaire traitée avec chaleur et intelligence, malgré ma propension au *memering* décriée par certains. J'aime le rythme que permet la radio, les grandes entrevues qui donnent le temps de vivre des ambiances, d'assurer la qualité de l'échange¹⁶².

Ces quinze années d'animation radiophonique sont celles qui représentent le plus fidèlement la position de Suzanne Lévesque dans le champ culturel québécois. Lévesque apparaît, grâce à sa connaissance du milieu et à sa qualité de communicatrice, comme la personne toute désignée pour faire la promotion de l'actualité culturelle québécoise.

3.2 UNE ANIMATRICE « LITTÉRAIRE »

À l'époque de *Sous la couverture*, Suzanne Lévesque jouit de la notoriété qu'elle s'est construite au fil de ses années d'animation radiophonique. C'est d'abord et avant tout sur cette posture que repose sa légitimité comme animatrice d'un magazine littéraire. Rien ne révèle, à travers son parcours personnel, scolaire et professionnel, l'acquisition de connaissances et d'expertise dans le domaine littéraire. On mise plutôt sur son talent d'animatrice, sa connaissance du milieu culturel québécois et sa capacité reconnue à en faire la promotion. Fidèle à l'image valorisée dans le cadre de son émission *Touche-à-tout*, Lévesque se positionne comme celle qui assure le lien entre le public et les participants à l'émission pour promouvoir le livre.

Dès les premières minutes de l'émission, l'animatrice entre en contact avec le téléspectateur et vise à capter son attention. Dans son analyse « Apostrophe et l'acte de présentation », Gisèle

¹⁶¹ LEMAY, Daniel. « Radio-Canada pense à Suzanne Lévesque pour son émission culturelle », *La Presse*, 18 mars 1989, p. D2.

¹⁶² LEMAY, Daniel. « Suzanne Lévesque : les quatre cinquièmes de la pizza... », *La Presse*, 14 mars 1991, p. E1.

Gschwind-Holtzer a notamment fait part de l'importance de ce processus persuasif opéré par l'animateur afin de capter l'écoute :

Dans la présentation, Bernard Pivot atteste que le sujet présent sur le plateau est habilité à prendre la parole, à entrer dans le cercle conversationnel d'*Apostrophes* et que cette parole mérite d'être suivie. La production de cette croyance est la base du contrat à établir avec le public, car que vaudrait une émission reçue par un destinataire désengagé, indifférent, absent? Il en résulte que le discours de Bernard Pivot s'adresse à ce destinataire idéal qu'il contribue à fonder¹⁶³.

Dans le cas de *Sous la couverture*, la parole d'ouverture de Suzanne Lévesque se veut tout aussi persuasive, mais revêt également un désir de partager avec le téléspectateur. À son « Bon dimanche, chers amis, et bienvenue sous la couverture », s'ajoute souvent un commentaire visant à convaincre les téléspectateurs de l'intérêt de l'émission, des collaborateurs présents et des livres dont il sera question. Au-delà des commentaires tels qu'« aujourd'hui à l'émission, nous recevons des gens passionnants qui vont parler de choses passionnantes¹⁶⁴ », l'animatrice entreprend souvent de communiquer d'abord son propre plaisir de lectrice, son excitation, ses découvertes, comme le révèlent les exemples suivants :

Présentation de l'émission du 17 octobre 1993 :

- Alors, je vous le demande, chers amis, y a-t-il quelque chose de plus agréable dans la vie que de faire une découverte? Et bien c'est avec plaisir que nous partagerons, aujourd'hui, avec vous, une découverte qui nous a tous enchantés : celle de Jean-Paul Dubois et de son tout récent livre *Prends soin de moi*¹⁶⁵.

Présentation de l'émission du 5 décembre 1993 :

- C'est une émission que nous avons grande hâte de faire, aujourd'hui, parce que nous avons hâte de venir partager avec vous un plaisir extraordinaire

¹⁶³ GSCHWIND-HOLTZER, Gisèle. « Je vais vous présenter mes invités... ou *Apostrophes* et l'acte de présentation », *La médiacritique littéraire*, [...], p. 77.

¹⁶⁴ *Sous la couverture*, 16 mars 1997.

¹⁶⁵ *Sous la couverture*, 17 octobre 1993.

qu'on a eu en découvrant une auteure qui s'appelle Amélie Nothomb. On a tous tellement aimé ça, on se téléphonait pour s'en parler cette semaine¹⁶⁶.

L'enthousiasme de l'animatrice se révèle parfois sur le ton de la confidence, celle-ci devenant gage de l'intérêt de l'œuvre à présenter :

Je faisais une confidence à mon Jean Fugère avant l'émission : *Le temps des Italiens*, s'il y a un livre que j'aurais aimé écrire, c'est celui-là. Heureusement, vous aurez la chance de le découvrir vous aussi, car Reine Malo, qui a aimé autant que moi, est ici pour nous en parler¹⁶⁷.

L'exemple illustre bien la position médiane qu'occupe Suzanne Lévesque. Même si elle a lu les livres présentés, ce n'est qu'à titre d'accroche qu'elle glisse ça et là des commentaires, laissant savoir que ce sont les chroniques de ses collaborateurs qui ont la plus grande importance. Ce rôle, qui l'amène à appuyer les choix de ses pairs, l'oblige également à rendre des comptes au public en ce qui concerne certaines lectures. Lors de l'émission du 16 janvier 1994, on retrouve en début d'émission Suzanne Lévesque accompagnée de Christiane Charrette, invitée pour justifier une recommandation de lecture faite la semaine précédente, mais qui aurait finalement déçu à l'équipe :

Suzanne Lévesque : Alors, c'est bien évident qu'avant de commencer une émission il faut avoir réglé le cas de la précédente. Or, il reste des doutes au sujet de la semaine dernière. Vous vous souvenez qu'on a eu une discussion sur le livre *Trente ans et des poussières* de Jay McInerney... et toute la semaine on a été habité par la question suivante : qu'est-ce qu'elle a bien pu tant aimer dans ce livre-là? Parce qu'il y a une coupable derrière ça et c'est Christiane Charrette. C'est elle qui nous a dit qu'il fallait absolument lire ce livre-là, que c'était une merveille! Alors, on s'est lancés dans le livre avec enthousiasme, et puis on l'a fini dans un désarroi total. Mais à quoi as-tu pensé Christiane? »

Christiane Charrette : Le pire c'est que je ne rembourse pas les lecteurs mécontents...

¹⁶⁶ *Sous la couverture*, 5 décembre 1993.

¹⁶⁷ *Sous la couverture*, 30 janvier 1994.

Suzanne Lévesque : Mais, écoute, tu devrais... tu leur dois au moins des explications...¹⁶⁸

Christiane Charrette prend alors quelques minutes pour expliquer ce qu'elle a aimé du livre, sous le regard peu convaincu de l'animatrice qui la remercie néanmoins d'avoir accepté de faire cette mise au point. Dans cette situation, Suzanne Lévesque intervient au nom des auditeurs, qui, comme elle, auraient lu le livre proposé par un invité et en auraient été déçus. Sa propre déception, prétendument partagée par les auditeurs, doit, à ce titre, être soulignée. Par ailleurs, la parole de l'invitée est tout de même sollicitée pour partager une expérience de lecture tout aussi valable qui mérite d'être expliquée. Étant mis en garde que les chroniqueurs et l'animatrice ont détesté l'ouvrage, mais ayant tout de même droit aux impressions de Christiane Charrette, les téléspectateurs sont libres de forger leurs propres points de vue et de lire, ou non, le livre.

Suzanne Lévesque, son parcours en témoigne, n'est pas une femme de lettres. Elle est une figure médiatique importante du domaine culturel. Le fait qu'elle se retrouve à l'animation d'une émission littéraire repose d'abord sur des impératifs imposés par le média télévisuel. Qu'elle agisse comme meneuse de jeu, comme interprète ou comme maillon indispensable entre les livres et le public, son rôle consiste avant tout à faire de la télévision. C'est à un auditoire qu'elle s'adresse en premier lieu, puis à un lectorat, et c'est sans aucun doute sa connaissance du média télévisuel, plutôt que son expertise littéraire, qui explique qu'elle soit à la barre de cette émission.

4. LES CHRONIQUEURS

Nous l'avons déjà noté, le statut des chroniqueurs qui participent à *Sous la couverture*, constitue une particularité importante de l'émission. La fonction critique qu'ils exercent, davantage liée au

¹⁶⁸ *Sous la couverture*, 16 janvier 1994.

champ journalistique, est avant tout de rendre compte des œuvres récentes pour éclairer le choix d'un public donné. Cette conception du rôle du critique n'est pas nouvelle, mais varie en fonction du support qui lui sert de véhicule. Là où les critiques habituels sont considérés comme des intermédiaires entre le lecteur et le texte, en raison de leur connaissance approfondie d'un domaine donné, le chroniqueur télé participe à une émission qui doit d'abord être écoutée, et puis permettre de faire connaître, faire vendre et faire lire des livres. Rejoindre un public avant tout téléspectateur passe donc également par un choix de chroniqueurs qui connaissent le milieu journalistique, des professionnels de la télévision ou de la radio devenus « critiques littéraires » parce qu'ils ont au préalable une expérience de la technique télévisuelle.

L'équipe de chroniqueurs de *Sous la couverture* est composée de collaborateurs réguliers et d'invités ponctuels. Certains sont choisis pour leur notoriété, leur popularité ou leur expertise publique. Dans les 60 émissions que nous avons pu visionner, 67 personnes se sont prêtées au jeu de chroniqueurs une ou plusieurs fois. Nous avons regroupé les chroniqueurs en trois catégories; les réguliers, les « à l'étranger » et les occasionnels. Parce qu'elle réunit un nombre élevé de participants, cette dernière catégorie ne sera pas ici l'objet d'une analyse approfondie. Toutefois, certaines particularités méritent d'être prises en considération pour bien comprendre la place du chroniqueur dans le cadre de l'émission¹⁶⁹.

4.1 LES OCCASIONNELS

57 personnes, dont la participation est unique ou occasionnelle (entre une et quatre fois), ont agi à titre de chroniqueurs à l'émission. Parmi elles, seulement 11 sont issus du domaine du livre,

¹⁶⁹ Voir Annexe II

qu'ils soient auteurs, éditeurs, traducteurs ou professeurs de littérature¹⁷⁰. Ce n'est donc pas, a priori, la connaissance du milieu littéraire qui prédomine dans le choix des participants. La plupart du temps, leur présence se justifie en fonction de leur connaissance du sujet, de l'auteur ou de l'événement à discuter. La profession qu'ils exercent est donc déterminante. À titre d'exemple, notons la participation des médecins Yves Quenneville et Clément Olivier et de la psychologue Louisiane Gauthier, lorsqu'il est question d'aborder des ouvrages savants traitant de sujets qui touchent à leur champ d'expertise. C'est dans cette optique que nous pouvons expliquer la présence du directeur du Musée des Beaux-Arts de Montréal, Pierre Théberge, pour commenter un ouvrage sur l'impressionnisme, ou celle d'une entrepreneure en multimédia et espace virtuel, Louise Guay, pour présenter l'ouvrage scientifique *Neuromancer*. La nécessité de faire appel à des collaborateurs pouvant agir à titre de spécialistes dans un domaine précis justifie la constitution d'une équipe changeante. Plutôt que de miser uniquement sur les chroniqueurs réguliers, on préfère donner la parole à des gens dont les connaissances peuvent brillamment servir l'ouvrage à présenter, ce qui montre le côté sérieux de l'émission et l'importance accordée à la crédibilité des collaborateurs.

Par ailleurs, il arrive que des personnalités soient invitées non pas en raison de leur profession, mais pour d'autres, bien précises, qui font d'eux les personnes désignées pour commenter un ouvrage. On peut entre autres noter le cas de Normand Lester, venu parler de l'autobiographie de Claude Morin parce qu'il est à l'origine des révélations concernant les liens secrets du politicien avec la GRC, ou de Jean-Pierre Ferland, présent pour parler d'une biographie de Gala, personnage qui a inspiré le chanteur dans la création d'une comédie musicale qu'il a produite quelques années auparavant. L'intérêt envers une œuvre ou un auteur peuvent aussi expliquer la participation de certains chroniqueurs ponctuels. Pensons ici à Pierre Bourgault, « à qui l'on a

¹⁷⁰ Voir, dans l'Annexe II, les noms en caractère gras.

demandé, selon l'explication de Suzanne Lévesque, de lire *Le porc-épic* de Julian Barnes, parce qu'il avait littéralement adoré son roman précédent *Le perroquet de Flaubert*¹⁷¹ ou à Daniel Poulin, journaliste sportif « présent pas du tout pour parler de sport, mais d'une autre de ses passions, lui qui est un grand mélomane, [soit du] pianiste Glenn Gould¹⁷² ».

Dans le cadre des émissions spéciales, des thématiques particulières imposent aussi le choix des participants. On retrouve ainsi une chroniqueuse adolescente lors de l'émission spéciale sur la littérature jeunesse¹⁷³, et le comédien Yves Jacques, revenu du tournage d'un film français portant sur la vie des frères Pathé, dans le cadre de l'émission sur le cinéma¹⁷⁴.

Le dernier élément auquel il convient de nous intéresser, en ce qui concerne les chroniqueurs occasionnels, concerne la place qu'ils occupent dans l'univers médiatique québécois. Journalistes, chroniqueurs, animateurs, ils sont bien souvent des visages connus du public et des communicateurs habitués des médias. Même les spécialistes sont choisis en raison de leur notoriété publique. De plus, parmi eux, 27 sont des personnalités rattachées à la Société Radio-Canada¹⁷⁵. Les règles qu'impose le médium télévisuel, loin d'être cachées, sont même relatées avec humour par l'animatrice, le 17 avril 1994, lorsqu'elle fait remarquer aux téléspectateurs qu'il s'agit d'une émission particulière puisqu'«on soulève un peu la couverture pour faire place à Télé-Métropole pour accueillir les chroniqueurs Stéphan Bureau et Claude Charron »¹⁷⁶. Ainsi, s'il est vrai que la connaissance du sujet joue un rôle important dans le choix d'un chroniqueur, les collègues issus du même réseau, ici la télévision et la radio de la Société, sont privilégiés.

¹⁷¹ *Sous la couverture*, 13 mars 1994.

¹⁷² *Sous la couverture*, 16 janvier 1994.

¹⁷³ *Sous la couverture*, 12 décembre 1993.

¹⁷⁴ *Sous la couverture*, 18 décembre 1994.

¹⁷⁵ Voir l'Annexe II. En caractère gras dans la colonne « milieu »

¹⁷⁶ *Sous la couverture*, 17 avril 1994.

4.2 LES CHRONIQUEURS À L'ÉTRANGER

Aux participants prenant place occasionnellement à la table ronde de Suzanne Lévesque, s'ajoutent ceux de l'étranger, à qui on fait appel afin d'en apprendre un peu plus sur la vie littéraire à l'extérieur du Québec. Véritable illustration de la volonté d'élargir les horizons littéraires, la constitution d'une équipe de collaborateurs étrangers se veut davantage une façon d'être à l'affût de l'activité qui entoure le livre, que du livre lui-même. En effet, le livre étranger ayant la possibilité d'être largement commenté par les participants présents, le rôle des chroniqueurs n'est pas tant de présenter une œuvre, mais plutôt de dresser un portrait de ce qui se passe dans l'univers du livre, là où ils se trouvent. De très courte durée (jamais plus de 3 minutes), et présentées qu'à de rares occasions¹⁷⁷, les chroniques provenant de l'étranger visent principalement à satisfaire la curiosité du lecteur pour les confidences et déclarations souvent anecdotiques concernant un milieu littéraire extérieur.

Suzanne Lévesque : À partir d'aujourd'hui, un nouveau collaborateur se joint à notre équipe, de Paris. Il s'agit de Pierre Assouline, directeur du magazine *Lire*. On va demander à Jean de nous dire ce qu'il va faire précisément.

Jean Fugère : Une fois par mois, il va venir nous parler des événements à Paris; des livres dont on parle beaucoup, certains remous dans le milieu littéraire, des potins, à l'occasion. En fait, c'est un peu pour prendre le pouls de la vie littéraire parisienne.

Pierre Assouline, directeur de la rédaction du magazine *Lire*, excelle dans ce type de commentaires percutants sur les livres, souvent des biographies, qui marquent l'univers littéraire parisien. Il n'est pas rare de l'entendre parler du « livre dont tout le monde parle à Paris¹⁷⁸ », du « phénomène de best-seller inégalé en France pour un essai politique¹⁷⁹ », ou encore d'ouvrage

¹⁷⁷ Au total, dix-huit chroniques de collaborateurs à l'étranger ont été présentées au cours des 60 émissions visionnées. (Alberto Manguel (2); Robert-Guy Scully (2); Mario Thériault (5); Pierre Assouline (9).)

¹⁷⁸ *Sous la couverture*, 13 novembre 1994.

¹⁷⁹ *Sous la couverture*, 17 novembre 1996.

« qui provoque une véritable polémique dans le Tout-Paris¹⁸⁰ ». Au champ restreint qu'est le monde littéraire parisien, sont accolées des informations accessoires qui, une fois de plus, s'inscrivent comme une manière stratégique de convoquer un large public.

Le rôle est le même pour le jeune journaliste d'affaires publiques et culturelles Mario Thériault qui propose un portrait de l'activité littéraire de Toronto et plus précisément « d'une génération de jeunes auteurs qui exposent un visage changeant de la ville¹⁸¹ ». Pour l'écrivain et journaliste Alberto Manguel, qui, à cette époque, travaille pour le *Times literary supplement* de Londres et pour l'ancien animateur télé de Radio-Canada, Robert-Guy Scully, journaliste à New York, il est également question de parler de « phénomène éditorial pour un premier roman qui fait l'unanimité de la critique new-yorkaise¹⁸² », ou encore « d'un roman, inspiré d'un fait vécu, qui fait scandale partout en Angleterre ». L'intégration de chroniqueurs étrangers constitue, a priori, une façon d'ajouter du prestige à l'émission en présentant les détails d'événements littéraires hors Québec, tout en faisant en sorte d'insister sur des informations accessoires pouvant divertir les téléspectateurs.

4.3 LES CHRONIQUEURS RÉGULIERS

4.3.1 Jean Fugère : le « vrai » chroniqueur littéraire

De tous les participants, certains jouissent d'un statut différent en raison de leur présence plus régulière à l'émission. Parmi eux, Jean Fugère, coanimateur, chercheur et chroniqueur à l'émission, apparaît comme la figure légitimant le discours sur le livre et la littérature. À l'image de sa collègue animatrice, Jean Fugère est un communicateur habitué des médias électroniques,

¹⁸⁰ *Sous la couverture*, 9 octobre 1994.

¹⁸¹ *Sous la couverture*, 6 novembre 1994.

¹⁸² *Sous la couverture*, 9 octobre 1994

mais c'est davantage son autorité de spécialiste du livre reconnu qui explique sa présence à l'émission.

Né à Québec, en 1951, Jean Fugère est titulaire d'un baccalauréat en lettres allemandes et traduction de l'Université McGill. En 1980, après avoir découvert *Narcisse et Goldmund* d'Hermann Hess, il quitte le Québec pour s'installer en Allemagne et y complète sa maîtrise en lettres allemandes et linguistique de l'Université Albert-Ludwig. « Cette lecture, ce fut pour moi une révélation, je me suis senti attiré par ce pays. J'ai vu les films allemands, j'ai lu les livres allemands, je suis allé vivre là-bas, je suis tombé en amour là-bas, je suis entré dans cette culture¹⁸³. » À Lahr, en Allemagne, il fait ses débuts à la radio des Forces armées canadiennes de 1981 à 1984. À son retour au Canada, il s'installe en Ontario, où il anime le magazine culturel francophone *A comme Artiste*, à TV Ontario. De 1984 à 1991, il est journaliste pour la presse écrite ontarienne et scénarise cinq documentaires coproduits par l'Office national du film¹⁸⁴. De retour à Montréal en 1992, il travaille à la télévision et à la radio de la Société Radio-Canada comme chroniqueur littéraire aux émissions *Christiane Charrette en direct*, *Samedi et rien d'autre* et *De bouche à oreille* et comme interviewer à l'émission radiophonique *Littératures actuelles*. De 1998 à 2003, il participe à l'émission *Les Choix de Sophie* de 1998 à 2003 et coanime *Cent titres* en compagnie de Danielle Laurin, sur les ondes de Télé-Québec. Jean Fugère est aujourd'hui chroniqueur littéraire aux émissions *Pourquoi pas dimanche?* et *Plus on est de fous, plus on lit*, à la Première Chaîne de Radio-Canada.

Son talent de communicateur est récompensé en 2003, année où il reçoit le Prix Raymond-Charette du Conseil supérieur de la langue française afin de couronner « son habileté à

¹⁸³ LEPAGE, Jocelyne. « Votre animateur : Jean Fugère », *La Presse*, 12 octobre 2003, p. L1.

¹⁸⁴ LEPAGE, Jocelyne. « Votre animateur : Jean Fugère », [...].

communiquer avec clarté et passion dans un français de qualité, la vivacité et l'élégance de son style ainsi que la justesse de son vocabulaire¹⁸⁵. »

En plus de sa présence dans les médias, Jean Fugère joue un rôle important d'intermédiaire entre le monde littéraire et celui du public lecteur. De 1997 à 2003, il est le confident des écrivains d'ici dans le cadre des « Mardis Fugère » de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois. Une fois par mois, le public est convié au café de la maison de la Culture Frontenac pour entendre le chroniqueur échanger avec un auteur. Chaque année, depuis 1996, il participe aux différents salons du livre de la province comme animateur de tables rondes et autres rencontres littéraires. « Quand on est chroniqueur ou animateur, faisait-il remarquer à Alexandre Vigneault dans un article paru dans *La Presse*, on reste pris dans nos livres et on parle à travers un micro ou une caméra. Mis à part notre cercle de collègues et d'amis, on ne rencontre jamais les gens. Les salons du livre sont une excellente occasion de le faire¹⁸⁶. »

En septembre 2003, il devient l'animateur du club de lecture du journal *La Presse*, une formule qui a comme ambition de « mettre le livre sur la place publique »¹⁸⁷. Sa vision du livre et le rôle qu'il souhaite exercer en tant que communicateur se dévoilent parfaitement dans cette entrevue accordée à Jocelyne Lepage lors de la naissance du club de lecture :

Notre rapport au livre a changé. Il y a eu une démocratisation de l'accès aux livres. Le livre, ce n'est plus la seule littérature, c'est de plus en plus un outil de discussion, une plate-forme entre les gens. De plus en plus de gens lisent et sont en mesure de parler de livres. Je n'invente rien : voyez le succès des clubs de lecture et des animations dans les bibliothèques et dans les salons du livre. Même à la radio et à la télévision, je crois profondément que l'avenir est là, dans cette interaction avec des lecteurs. En tout cas, le pari de ce club de lecture c'est ça : faire résonner la parole, les émotions, les impressions des lecteurs [...] Ça fait 11 ans que je mange du livre, que je vis du livre et que je cherche de

¹⁸⁵ ANONYME. « Des journalistes récompensés », *Le Devoir*, 17 novembre 2003, p. B7.

¹⁸⁶ VIGNEAULT, Alexandre. « Jean Fugère, homme de paroles », *La Presse*, 11 novembre 2000, p. 32.

¹⁸⁷ LEPAGE, Jocelyne. « Votre animateur : Jean Fugère », *La Presse*, 12 octobre 2003, p. L1.

plus en plus cette communication avec les lecteurs. *Sous la couverture, J'aime*, c'était un peu cela, les Mardis Fugère, encore un peu plus, et ce club de lecture, ça va l'être encore davantage. Ça ne m'intéresse pas d'être Monsieur Livre, comme on l'a déjà dit, mais d'être un bon animateur du livre, ça oui¹⁸⁸ !

Comme il le souligne lui-même, le lien avec les lecteurs et le désir de bien « animer » est déjà présent à l'époque de *Sous la couverture*. À l'image de Suzanne Lévesque, Fugère sait partager son expérience de lecteur et son intention d'établir une certaine proximité avec le public est palpable. Ce qui distingue néanmoins Jean Fugère des autres participants réside d'abord et avant tout dans son érudition, sa connaissance du livre et sa fonction clairement établie de chroniqueur littéraire. En plus de présenter deux chroniques à chaque émission, il propose régulièrement un bref étalage des arrivages de la semaine, il assure l'animation de l'émission en l'absence de Suzanne Lévesque, il mène à l'occasion l'entrevue avec les auteurs invités et il réalise les capsules et reportages provenant de divers événements littéraires qui sont présentés occasionnellement à l'émission. Son travail de chercheur est aussi souligné puisqu'il est présenté comme l'intermédiaire avec les libraires, celui qui s'entretient avec les éditeurs d'ici et d'ailleurs et qui présente, à l'occasion, quelques primeurs :

Suzanne Lévesque : Cette semaine, en primeur, Jean a eu la chance de s'entretenir au téléphone avec notre correspondant à Paris, Pierre Assouline, qui lui a donné quelques scoops littéraires...

Jean Fugère : Oui, en fait il s'agit de la liste des 20 meilleurs livres de l'année publiée par le magazine *Lire*, donc des meilleurs livres selon le comité de rédaction du magazine. C'est plutôt intéressant puisqu'il s'agit d'un véritable choix de critiques littéraires. Pierre Assouline a gentiment accepté de me confier quelques-uns de leurs coups de cœur¹⁸⁹.

La position distincte de Jean Fugère se traduit également par la liberté dont il dispose dans le choix des œuvres qu'il présente. La première chronique de l'émission, baptisée « le choix Fugère », démontre la participation du chroniqueur dans les choix éditoriaux de la

¹⁸⁸ LEPAGE, Jocelyne. [...]

¹⁸⁹ *Sous la couverture*, 4 décembre 1994.

programmation. Alors que les autres collaborateurs sont présentés comme ayant été convoqués en fonction du livre dont il sera question, la première chronique de Jean Fugère est annoncée comme un choix personnel. En introduction de l'émission, il n'est pas rare d'entendre Suzanne Lévesque justifier la présence des collaborateurs de cette façon : « on a demandé à untel de lire ce livre qui est sorti cette semaine parce qu'il est un grand connaisseur de... », ou encore : « on a pensé que X serait bien placé pour nous parler de cette biographie puisqu'il est lui-même un grand admirateur de ce personnage... », etc. La première chronique de Jean Fugère est au contraire présentée de la sorte : « Jean Fugère a choisi de nous parler cette semaine de... ». « Le choix Fugère » fait davantage appel à la suggestion de lecture et est dépourvu de critique négative puisque si le livre s'y trouve, c'est qu'il a plu au principal intéressé et qu'il trouve sa légitimité à travers le regard du chroniqueur considéré comme le plus littéraire de l'équipe.

De plus, le savoir du coanimateur est souvent souligné, quelques fois avec humour, par les autres participants. Une discussion autour du livre *La lenteur* de Milan Kundera illustre bien cette réalité :

Suzanne Lévesque : Aujourd'hui, le livre de discussion : *La lenteur* de Milan Kundera. Nous, ici, pour être honnêtes, on n'a rien compris. Même Jean Fugère a avoué qu'il était un peu perdu...

[...]

Peter Blaikie : Bien moi, je dois avouer que ça me rassure de vous entendre parce qu'en lisant ça hier soir je me disais : «Blaikie, maudit que t'es bête! Non seulement tu es anglophone, mais tu es réellement stupide. » Mais, là... même Jean n'a rien compris, je ne suis peut-être pas si pire¹⁹⁰.

Par ailleurs, les choix du coanimateur étant souvent le gage de son érudition, lorsque ceux-ci ne semblent pas conformes aux suggestions habituelles, on s'en étonne, puis on le justifie en mettant en évidence la posture qu'on désire maintenir :

¹⁹⁰ *Sous la couverture*, 5 février 1995.

Suzanne Lévesque : Pour commencer, le choix de Jean Fugère cette semaine, c'est un polar : *Bone*, de George Chesbro. Ça m'étonne, Jean, que tu aies choisi de nous parler d'un roman policier, il me semble que ce n'est pas ton genre...

Jean Fugère : Oui, et bien, comme j'ai été plongé toute la semaine dans la biographie de Jacques Lacan, j'avais grandement besoin de sortir de ces élucubrations lacaniennes et de lire quelque chose de très léger¹⁹¹.

Dans la mesure où l'émission littéraire a comme objectif de faire connaître les publications récentes et, par le fait même, de faire vendre des livres, le rôle de Jean Fugère est déterminant. Dans un article paru dans la *Presse* le 21 janvier 1996, Achmy Halley s'interroge sur le rôle du critique pour la diffusion du livre au Québec. Après avoir rencontré divers professionnels du livre qui s'entendent pour dire que cette profession est essentielle, il fait part de cette observation :

Les libraires ont même leur petit palmarès des critiques les plus influents à la tête duquel on retrouve bien souvent Réginald Martel, mais aussi Jacques Foch-Ribas, tous deux de *La Presse* ; ou encore Robert Lévesque, du *Devoir*, ou Jean Fugère, le complice de Suzanne Lévesque à Radio-Canada¹⁹².

La crédibilité de Jean Fugère, à l'émission *Sous la couverture*, repose avant tout sur son savoir et sa profession reconnue de chroniqueur littéraire. Ces particularités sont clairement mises en évidence et constituent des éléments qui témoignent de la place distincte qu'il occupe au sein de l'équipe. Néanmoins, celui qui revendique à juste titre l'appellation de « bon animateur du livre », est aussi un communicateur de talent qui cherche avant tout à rendre la littérature accessible. Son implication constante dans le cadre des salons du livre où il anime diverses rencontres entre lecteurs et auteurs témoigne notamment de cette préoccupation. S'il apparaît comme une figure assurant une certaine forme de distinction à l'émission, il n'en demeure pas

¹⁹¹ *Sous la couverture*, 17 septembre 1993.

¹⁹² HALLEY, Achmy. « Les dents de la critique », *La Presse*, 21 janvier 1996, p. B1.

moins que son engagement, sur la scène littéraire et culturelle québécoise, interpelle un large public.

4.3.2 Bernard Arcand : le spécialiste vulgarisateur

Bernard Arcand est quant à lui considéré comme un collaborateur dont la rigueur et les connaissances sont grandement valorisées afin d'instruire les lecteurs profanes. Professeur d'anthropologie à l'Université Laval, il anime, au moment de sa participation à *Sous la couverture*, l'émission *Le lieu commun* en collaboration avec Serge Bouchard sur les ondes radio de la Société Radio-Canada. Sa profession d'anthropologue assure sa légitimité comme chroniqueur d'essais sociologique et anthropologique. Ses chroniques mettent toujours en évidence son statut de spécialiste et ses commentaires témoignent de ses connaissances dans le domaine :

La démarche de Philippe Descola dans *Les lances du crépuscule* est tout à fait remarquable. C'est un professionnel qui sait très bien se servir des techniques de l'anthropologie, il fait ça très bien, il a une connaissance intime de la société de Jivaros qu'il étudie... et là je vous parle comme quelqu'un qui fait le même métier que lui¹⁹³.

Ses critiques se basent sur des notions qu'il connaît bien en raison de son expertise comme dans le cas de cette discussion sur *Le Complexe du loup-garou* de Denis Duclos :

Suzanne Lévesque : J'ai honte de le dire, Bernard, mais j'ai fait des efforts démesurés et je n'ai rien compris de ce livre.

Bernard Arcand : Ce n'est pas étonnant, c'est un livre très mal construit, mal défendu et très mal écrit qui témoigne d'un manque de rigueur majeur. Je pense que ce serait l'antimodèle parfait pour les étudiants en sociologie. Il brise à peu près toutes les règles de l'écriture sociologique¹⁹⁴.

¹⁹³ *Sous la couverture*, 13 mars 1994.

¹⁹⁴ *Sous la couverture*, 8 mai 1994.

L'unique fois où on lui demande de commenter un ouvrage qui n'est pas un essai, Bernard Arcand fait tout de même appel à ses connaissances :

Suzanne Lévesque : Bernard, on t'a demandé de lire le roman de Margaret Atwood, *La voleuse d'homme*. Tu connaissais ses essais, mais pas du tout sa fiction, comment tu as trouvé ça?

Bernard Arcand : Et bien, moi qui n'ai aucune compétence d'analyste littéraire, ce livre me va très bien. J'ai lu ça avec grand plaisir. J'en ai fait une lecture sociologique, vous vous en doutez, et je trouve que ce roman regorge d'éléments extrêmement intéressants à étudier pour un anthropologue comme moi¹⁹⁵.

Bernard Arcand, dont la collaboration dépend de son statut d'anthropologue, est également un excellent vulgarisateur, ce qui lui permet de transmettre des notions complexes à un vaste auditoire. En 2001, dans une entrevue accordée à Chantal Guy de *La Presse*, pour commenter la sortie de son ouvrage *Du pipi, du gaspillage et autres lieux communs*, écrit en collaboration avec Serge Bouchard, Arcand définit son travail ainsi : « Je peux très bien et je devrais toujours être capable d'expliquer à n'importe qui n'importe quoi qui concerne l'anthropologie¹⁹⁶. »

Bernard Arcand incarne parfaitement cette conception du chroniqueur spécialiste, dont les connaissances sont mises à profit afin de montrer le sérieux de l'émission. Malgré tout, à l'image de Jean Fugère, il fait montre de sensibilité et de considération pour un large public à intéresser et à instruire.

4.3.3 Reine Malo : le discours de la passion

Reine Malo, autre chroniqueuse régulière de l'émission, affiche un profil bien différent que celui de Jean Fugère et de Bernard Arcand. En réalité, il serait plus juste de faire des rapprochements

¹⁹⁵ *Sous la couverture*, 16 octobre 1994.

¹⁹⁶ GUY, Chantal. « Des anthropologues, des entrevues et autres lieux communs », *La Presse*, 11 mars 2001, p. B3

entre son parcours professionnel et celui de Suzanne Lévesque. Elle débute sa carrière d'animatrice sur les ondes de Radio Cité en 1976 puis, elle prend la barre du jeu télévisé *La Course autour du monde* à Radio-Canada pour les saisons 1979-1980 et 1980-1981. De 1982 à 1990, elle est l'animatrice du magazine culturel *Bon Dimanche* sur les ondes de Télé-Métropole. Cette populaire émission, la plus ancienne de la télévision québécoise, est retirée de l'antenne en 1990 après 22 ans de diffusion. Reine Malo y avait fait ses débuts en 1977 à titre de chroniqueuse littéraire avant de prendre la place de Suzanne Lévesque à l'animation. Composé d'une équipe de chroniqueurs venus parler de livres, de cinéma, de musique, de mode et de spectacles, ce « magazine culturel populaire » a su se démarquer par une « approche bon enfant et décontractée¹⁹⁷ » qui « a vieilli tout en demeurant dans le courant de la vie artistique québécoise¹⁹⁸ ».

Encore aujourd'hui, la figure de Reine Malo reste associée à cette émission. Parce qu'elle y est restée 14 ans, d'une part, mais aussi, selon la journaliste Anne-Marie Cloutier, « parce que l'animatrice et chroniqueuse incarnait ce mélange unique de culture éclectique et de simplicité qui faisait la force de l'émission¹⁹⁹ ».

En 1997, elle effectue un retour à la télévision pour animer *La Santé en vedette* sur la chaîne Canal Vie qui vient de voir le jour. Jusqu'en mai 2003, elle y reçoit les confidences de célébrités québécoises qui réfléchissent sur la santé, l'équilibre, leur vie personnelle et professionnelle²⁰⁰. Sur la même chaîne, elle a animé pendant deux ans l'émission *Les doux plaisirs*, une émission thématique où elle recueillait les confidences de diverses personnalités publiques invitées à

¹⁹⁷ LEMAY, Daniel. « Après 22 ans, *Bon Dimanche* quitte l'antenne », *La Presse*, 21 juin 1990, p. D1.

¹⁹⁸ BERNATCHEZ, Raymond. « *Bon Dimanche* », *La Presse*, 12 décembre 1988, p. A11.

¹⁹⁹ CLOUTIER, Anne-Marie. « La force tranquille de Reine Malo », *Le Droit*, 15 décembre 2001, p. 11.

²⁰⁰ CLOUTIER, Anne-Marie. [...]

partager leur passion : le voyage, la littérature, l'hiver, les traditions de Noël et autres plaisirs de la vie.

Nommée présidente d'honneur du Salon du livre de Montréal en 2003, elle considère son rôle comme la façon idéale « de faire partager au plus grand nombre possible son amour des livres »²⁰¹. « Quand on a goûté au bonheur de lire, faisait-elle savoir dans une entrevue accordée à *La Presse*, on a vraiment envie que tout le monde y goûte²⁰². »

C'est donc sur ce discours de la passion que repose principalement la place de Reine Malo à *Sous la couverture*. Son intention de convaincre les téléspectateurs et les lecteurs de lire ou non le livre dont elle parle passe d'abord et avant tout par la transmission de son expérience personnelle de lectrice. Elle prend souvent le temps de parler de ses impressions de départ, des premières difficultés, et puis, de son intérêt pour le livre, comme dans le cas de cette chronique sur le roman *Racontez-moi les flamboyants* de Christine de Rivoyre :

Je dois vous confesser que j'ai commencé à lire ce livre à la suite des critiques qui étaient élogieuses, mais qu'au départ, je n'étais pas très emballée. J'ai même appelé Jean pour lui dire que je trouvais ça trop français, trop "cul-de-poule". Je l'ai laissé de côté et je l'ai repris quelques jours plus tard, et puis là : Joie! Miracle! J'ai embarqué! Et puis ce fut un plaisir extraordinaire que ce livre-là! J'avoue que j'ai été complètement conquise, charmée, séduite par le style, par l'écriture, par l'humour et l'intelligence de l'auteur et par la tendresse qu'elle a pour ses personnages²⁰³.

Ou encore lors de son commentaire sur le recueil de nouvelles *Un matin de Virginie* de l'Américain William Styron :

Je ne vais pas m'attarder sur la première histoire, on n'est pas obligé d'ailleurs de les lire dans l'ordre, moi j'ai commencé par la première et je n'embarquais

²⁰¹ FORTIN, Marie-Claude. « Salon du livre 2003 : une présidente d'honneur honorée! », *La Presse*, 8 novembre 2003, p. 37.

²⁰² FORTIN, Marie-Claude. [...]

²⁰³ *Sous la couverture*, 19 mars 1995.

pas, j'ai arrêté et j'ai lu la deuxième et j'ai été captivé. Je pense que pour la femme, la première nouvelle, cette histoire de Marine et de guerre et tout ça, c'est moins savoureux... Moi, c'est vraiment la troisième histoire qui m'a le plus bouleversée²⁰⁴.

Reine Malo n'apparaît pas comme une spécialiste du livre, mais elle se construit plutôt une image de « lectrice passionnée » à qui peuvent s'identifier les lecteurs. D'ailleurs, il n'y a rien d'étonnant à constater que le genre de livre le plus souvent abordé par Reine Malo est le roman et qu'elle insiste principalement sur l'identification possible avec les personnages et l'histoire. De plus, en se dépeignant comme une lectrice « ordinaire », dont l'expérience comporte limites et difficultés, Reine Malo présente la lecture comme une activité accessible à tous les auditeurs. De ce fait, la place accordée à un chroniqueur vedette, une personnalité appréciée du public, permet de tisser un lien de proximité avec le téléspectateur qui voit en cette personne un modèle qui offre une recommandation personnelle qui mérite d'être considérée. La rhétorique de la passion à laquelle a recours Reine Malo sied parfaitement à l'univers télévisuel. Ici, la passion remplace la connaissance, l'opinion remplace la réflexion et l'émotion participe à la construction du spectacle télévisuel.

Les fonctions distinctes de ces trois chroniqueurs peuvent aussi être observées en regard des différents usages de la lecture évoqués par Gérard Mauger et Claude Poliak. Ainsi, Reine Malo met en valeur une lecture de divertissement, d'évasion, c'est-à-dire qui est « abandon à la sensation immédiate, soumission aux affects, participation sans distance à l'illusion²⁰⁵ », alors que Bernard Arcand encourage une lecture didactique donnant accès « aux connaissances théoriques, techniques ou pratiques concernant le monde des choses matérielles et le monde des

²⁰⁴ *Sous la couverture*, 15 janvier 1995.

²⁰⁵ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 123, juin 1998, p. 3.

choses humaines²⁰⁶. » Quant à Jean Fugère, il se caractérise comme celui qui valorise la « lecture de salut », celle qui incline « à prendre les textes avec le plus grand sérieux et à pratiquer la lecture comme un travail méthodique ». Le choix des œuvres dont parle Fugère, « d'autant plus prisés qu'ils sont réputés plus difficiles (voire hermétiques) ou plus rares²⁰⁷ », illustre bien la quête du salut culturel qu'il met en valeur. En outre, Jean Fugère, bien qu'il ne rejette aucun usage, est celui dont la fonction se rapproche le plus de la lecture esthète, lettrée, s'intéressant aux textes « non pour faire quelque chose, c'est-à-dire pour les faire entrer, comme des instruments utiles et perfectibles, dans un usage pratique, mais pour les gloser en les rapportant à d'autres textes²⁰⁸ ».

4.3.4 Les chroniqueurs « spectacle » : théâtralité, intensité et mise en scène

Le comédien Michel Dumont, dont la présence est sollicitée afin de parler de romans policiers, joue également la carte du lecteur passionné afin de livrer ses chroniques. Il est présenté comme un grand lecteur de polar, ce qui suffit pour justifier son titre de « chroniqueur spécialiste des romans policiers²⁰⁹ », comme le souligne Suzanne Lévesque. Par ailleurs, la verve et le talent de comédien de Michel Dumont ressortent de ces chroniques faites avec humour et théâtralité. Son talent de comédien sert habilement le genre littéraire qu'il présente. Il faut voir et entendre Michel Dumont décrire les meurtres du personnage du roman *Obsession mortelle*, de Michael Weaver, devant ses collègues qui le trouvent visiblement très drôle, pour bien saisir la prestance du chroniqueur. Il gesticule, se lève de sa chaise, prend une voix terrifiante, pour finalement conclure : « C'est extrêmement pénible à lire, ce sont des meurtres horribles et puis ça manque foncièrement d'humour ». Cette observation soulève l'hilarité des autres participants et Suzanne

²⁰⁶ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 15.

²⁰⁷ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 22.

²⁰⁸ Pierre Bourdieu cité dans MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 24.

²⁰⁹ *Sous la couverture*, 24 février 1994.

Lévesque y va de ce commentaire : « Oui, mais quand c'est toi qui le raconte, on est morts de rire²¹⁰. »

Sur un tout autre registre, Françoise Faucher, grande dame de théâtre, est souvent présente pour parler de livres dont la réflexion porte surtout sur la spiritualité et la religion. Invitée à parler d'une biographie de Mère Teresa lors de l'émission du 19 décembre 1993, Françoise Faucher déclare :

Je suis très heureuse qu'on m'ait demandé de lire ce livre. Je pense qu'en cette période de réjouissance où la misère frappe tout de même beaucoup de personnes, il est particulièrement intéressant de se pencher sur cette femme qui est l'incarnation du don²¹¹.

Qu'elle parle d'une autobiographie de l'abbé Pierre²¹² ou de l'essai *Dernier avis avant la fin du monde*, gagnant du Grand Prix de la littérature catholique en 1995²¹³, Françoise Faucher est aussi, comme Michel Dumont dans un rôle d'incarnation, même si, plutôt que de jouer sur le registre de l'humour et de la théâtralité, elle se révèle, comme le souligne Jean Fugère, comme « celle qui s'occupe si bien de notre âme²¹⁴ ».

À l'opposé de la sagesse et de la douceur qui émanent des chroniques de Françoise Faucher, on retrouve le franc-parler et le ton parfois acerbe de Nathalie Petrowski, autre collaboratrice régulièrement invitée à l'émission. S'il est difficile d'établir une constance dans le genre d'œuvres présentées par la journaliste, on peut toutefois souligner que ce qui la distingue des autres chroniqueurs réside dans sa façon d'assumer pleinement son rôle d'avocat du diable.

²¹⁰ *Sous la couverture*, 4 décembre 1994.

²¹¹ *Sous la couverture*, 19 décembre 1993.

²¹² *Sous la couverture*, 3 avril 1994

²¹³ *Sous la couverture*, 1^{er} janvier 1995.

²¹⁴ *Sous la couverture*, 19 décembre 1993.

Sa présence lors des débats entre les participants ne passe pas inaperçue. L'intransigeance avec laquelle elle critique certains ouvrages ne semble pas toujours appréciée des autres chroniqueurs, qui remettent parfois en question son raisonnement.

Suzanne Lévesque : Il y a eu un événement littéraire cette semaine qui a provoqué beaucoup de réactions, il s'agit de la publication du livre *Le Québec me tue* d'Hélène Jutras, une étudiante en droit de 19 ans qui a publié une lettre ouverte au *Devoir* en août, qui a provoqué des réactions illimitées. Et bien, elle publie un livre dans lequel elle élabore sa pensée. On va faire tout de suite un petit tour de table étant donné que tout le monde l'a lu et que tout le monde veut en parler absolument.

Jean Fugère : Et bien, moi je suis assez d'accord avec Hélène Jutras, j'ai lu ça un peu comme *Les illusions perdues* de Balzac. Ce qu'elle dit, je trouve ça très juste, elle le dit avec beaucoup d'intelligence et c'est très bien écrit [...] »

Suzanne Lévesque : Mais toi, Nathalie, tu n'es pas d'accord du tout?

Nathalie Petrowski : Et bien, ce n'est pas compliqué : Hélène Jutras me tue. Il n'y a pas d'originalité, ce n'est pas un raisonnement d'une grande fulgurance, on a déjà lu ça chez Jean Larose...

Tous : Oui, mais elle a dix-neuf ans...

Nathalie Petrowski : Et puis ? Je veux bien, mais quand même ! Ce qui m'énerve c'est l'entreprise de justification perpétuelle. Vous avez dit cela de moi, ce n'est pas vrai, gnagnagna...

Peter Blaikie : Bien, en fait Nathalie, je te trouve dure. C'est une toute jeune femme qu'on a attaquée personnellement à la suite de sa lettre publiée au *Devoir* et si les réponses qu'on lui a adressées n'avaient pas été aussi stupides et aussi absurdes, elle n'aurait pas eu à se justifier. Je trouve que ce livre est un petit bijou²¹⁵.

L'histoire se répète lors de l'émission du 16 octobre 1994 alors que la discussion porte sur l'essai

Le guerrier désarmé de Robert Blondin.

Suzanne Lévesque : Donc, l'homme, selon l'auteur aurait envie désormais de déposer les armes et d'avoir accès à l'intimité. Je te pose la question Nathalie : as-tu l'impression d'avoir compris quelque chose de nouveau sur l'âme masculine en lisant ce livre?

²¹⁵ *Sous la couverture*, 5 février 1995.

Nathalie Petrowski : Oui, oui, mais je vais te dire, je suis tannée! Je vais être bête, ça ne m'intéresse pas. Très bien, les gars, allez chez les psychanalystes, allez vous faire soigner, réunissez-vous en groupe, mais moi, personnellement, ça ne m'intéresse pas! Allez-y d'accord et quand vous aurez réglé vos problèmes, vous viendrez nous voir.

Bernard Arcand : Je regrette, mais il faut quand même avoir du respect pour l'auditoire visé. S'il n'y a personne autour de cette table qui fait partie de cet auditoire-là, il faut quand même reconnaître qu'il y a quand même des gens qui se posent ces questions. Moi, je m'en tiendrai à critiquer l'ouvrage; je trouve qu'il y a des maladresses au niveau de la formulation, de la thèse, de l'hypothèse. J'ai de la difficulté avec ce genre d'ouvrages qui n'ont pas de preuve, qui demande une adhésion, où on entend ce qu'on veut bien entendre²¹⁶.

Chacun à leur façon, Michel Dumont, Françoise Faucher et Nathalie Petrowski participent à la création du spectacle qu'est la télévision. En jouant de sa théâtralité, Michel Dumont incarne le genre policier, tout comme le fait Françoise Faucher dont l'intensité et la force d'élocution sont grandement exploitées pour parler d'ouvrage à caractère spirituel ou religieux. Nathalie Petrowski, quant à elle, démontre de façon évidente la mise en scène à laquelle assiste le téléspectateur. En l'observant jouer l'avocat du diable à tous les coups, et sans ménagement, on se rend compte qu'il s'agit bel et bien de sa fonction dans la construction du spectacle.

Qu'ils soient occasionnels, à l'étranger ou réguliers, tous les chroniqueurs offrent une image significative des différentes fonctions qui peuvent leur être attribuées. Certains sont là à titre de spécialistes, de manière ponctuelle. Dans l'équipe régulière, Jean Fugère fait figure du véritable critique littéraire, tandis que Reine Malo incarne la lectrice ordinaire à laquelle il est facile de s'identifier. Bernard Arcand est celui qui explique, qui vulgarise, qui instruit, alors que Michel Dumont, Françoise Faucher et Nathalie Petrowski se situent du côté de la théâtralité, de la mise en scène, ils offrent, en quelque sorte, un « show » télévisuel. Finalement, les collaborateurs

²¹⁶ *Sous la couverture*, 16 octobre 1994.

étrangers ajoutent un caractère prestigieux à l'émission et témoignent d'une volonté d'ouvrir les horizons sur ce que propose la scène littéraire et culturelle hors Québec.

Les chroniques trouvent donc leur nature distinctive en fonction du participant qui la présente. Chacun, selon les raisons de sa présence à l'émission, a la liberté de commenter en insistant sur les aspects qu'il désire mettre en évidence. Cette multitude de points de vue et de façons d'aborder le livre venant de chroniqueurs de milieux différents et affichant une vision qui lui est propre permet sans doute au plus grand nombre d'auditeurs de se reconnaître dans l'un d'eux.

5. LE LIVRE DE DISCUSSION : LA LECTURE EN DÉBAT

La diversité de points de vue et de manières d'aborder le livre donne lieu à un débat animé en fin d'émission lors du segment appelé « le livre de discussion ». La mise en place de la confrontation des réceptions d'un ouvrage, « qui dépassent dès lors le strict rapport intime au texte pour devenir choses publiques et débattables²¹⁷ », permet à chacun des participants d'exposer sa propre expérience de lecture, de convaincre, de persuader le téléspectateur d'accorder ou non la légitimité à l'ouvrage présenté. Dans le cadre de cette discussion, Suzanne Lévesque, en plus d'agir à titre de médiatrice et de s'assurer que tous prennent part à la discussion, participe activement au débat et expose sa propre réception de l'ouvrage. Dans cette situation, comme le souligne Michel Peroni, « la présentation est proprement indissociable du jugement prescriptif. [...] Le présentateur devient ainsi prescripteur explicite de lecture aussi bien pour les téléspectateurs que pour les participants à l'émission²¹⁸ ».

Le segment portant sur le roman *Prends soin de moi* de Jean-Paul Dubois, lors de l'émission du 17 octobre 1993, illustre bien les différents rôles que peuvent tenir les participants et la mise en

²¹⁷ PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, [...], p. 74.

²¹⁸ PERONI, Michel. [...], p. 75.

scène qui s'opère lors d'un débat télévisuel. Ici, Jean Fugère, Reine Malo, Yves Quenneville et la biographe française Alexandra Lapierre prennent part à la discussion.

Suzanne Lévesque : Je ne sais pas pourquoi, mais c'est toujours plus difficile de parler de quelque chose qu'on a beaucoup aimé que de parler de quelque chose qu'on a aimé moins. Enfin, c'est ainsi avec Jean-Paul Dubois et son roman *Prends soin de moi*. Je vais vous dire quelques mots pour commencer sur lui, euh... d'abord il est beau. (On voit une photo de l'auteur à l'écran) [...] C'est un livre extrêmement touchant, un livre d'une grande tendresse, un personnage d'une ambiguïté incroyable, et d'un humour irrésistible. Ça réunit une foule d'ingrédients qui font que le roman, on le lit et on s'en régale. En tout cas, moi, je me suis purléchée et toi aussi, Reine, tu as adoré.

Reine Malo : J'ai a-do-ré.

SL : J'aimerais que tu me dises ce qui t'a plu dans le personnage de Paul Austerlitz, parce qu'en réalité, on ne voudrait pas vivre avec lui deux secondes...

RM : Non, non, non, mais il est adorable. J'aime son petit côté fragile, bon, généreux. Bon, Yves Quenneville ne sera pas d'accord avec moi...

SL : On n'est pas contentes de Yves Quenneville, d'ailleurs. Il n'a pas du tout la même opinion que nous de Paul...

RM : Je sais, mais moi je le trouve tellement attachant, généreux...

SL : Il est d'une bonté...

Yves Quenneville : Tu en parles avec tant de passion, Suzanne, j'ai l'impression de ne pas avoir lu le même livre que toi. Moi je trouve qu'il est tristement immature, une sorte de Peter Pan pas très évolué, hypocondriaque, râleur...

SL : Râleur! Mais de quoi tu parles, Yves? Il ne se plaint jamais. Il décrit sa vie qui est d'un ennui mortel, pauvre petite bête!

La discussion qui tourne autour du personnage se poursuit, suscitant un débat de plus en plus animé en raison des opinions divergentes qui s'expriment. L'expérience de lecture de l'animatrice apparaît ici comme celle à laquelle il faut adhérer. Elle entreprend constamment de

justifier son intérêt pour le livre, de chercher le discours approbateur de Reine Malo et de s'opposer avec émotion aux voix discordantes. Le discours de la passion qui est privilégié en contexte télévisuel laisse toutefois place aux connaissances spécifiques de certains participants pour expliquer la réception de l'œuvre.

SL : Moi je sais pourquoi le docteur Quenneville a été frustré, c'est que c'est un désespoir immense qui nous est présenté avec des phrases simples, et il aurait aimé qu'on élabore sur son côté psychanalytique.

YQ : Écoute, c'est peut-être le clinicien en moi qui parle, mais on ne sait pas très bien ce qui lui est arrivé dans le passé : le lien confus avec le père, les raisons qui expliquent son éternelle peur de devenir un homme. J'aurais aimé qu'on me donne de l'information sur son passé, peut-être que ça aurait rendu le personnage plus aimable à mes yeux.

Jean Fugère tente alors de mettre un frein à la discussion portant uniquement sur le personnage et insiste, comme il est le plus souvent celui à le faire, sur certains aspects esthétiques de l'œuvre.

JF : Moi, je pense qu'il faut dire aux gens qu'il s'agit d'un livre délicieux et qu'au-delà du personnage, on y retrouve une telle sensibilité d'écriture, d'observations. Jean-Paul Dubois sait faire preuve de beaucoup d'humour et d'autodérision, et moi, ce qui m'a captivé, c'est son habile façon de manier la description. Il y a, entre autres, des descriptions de scènes d'amour comme il ne m'a jamais été donné de lire dans ma vie.

Ce débat animé se conclut comme il a débuté sur les commentaires de l'animatrice qui tente, une fois de plus, de convaincre de la supériorité de sa réception de l'œuvre.

SL : Alors voilà, c'était une discussion sur le roman *Prends soin de moi*, de Jean-Paul Dubois, un roman, qui, je vous assure, vous allez adorer. Et n'en déplaise à Yves Quenneville, vous allez vous aussi, j'en suis persuadée, tomber en amour avec ce touchant personnage de Paul Austerlitz²¹⁹.

Cet extrait, bien qu'unique, offre une illustration exemplaire des différentes particularités de l'émission auxquelles nous nous sommes intéressée au cours de ce chapitre. Le rôle central de l'animatrice ainsi que les fonctions propres à chaque collaborateur y sont clairement représentés.

²¹⁹ *Sous la couverture*, 17 octobre 1993.

L'ambivalence entre l'intention de s'adresser à un large public et, par ailleurs, d'encourager une forme de distinction en insistant sur le capital culturel, se manifeste constamment dans tous les aspects de l'émission qui ont été l'objet d'analyse dans ce chapitre. D'une part, le choix du lieu d'enregistrement de l'émission témoigne d'une intention de se rapprocher d'un public plus restreint, lorsqu'enregistrée à la Bibliothèque nationale du Québec, plus large, lorsque les Salons du livre tiennent lieu d'enregistrement. D'autre part, une multitude de points de vue et de discours sur le livre se dessinent en fonction du profil de l'animatrice et des chroniqueurs, éléments centraux de cette émission. Certains, comme Suzanne Lévesque ou Reine Malo, bénéficient d'une reconnaissance publique en raison de la posture médiatique qu'ils ont acquise au fil des ans, d'autres misent davantage sur leur regard de spécialistes, leurs reconnaissances comme chroniqueurs littéraires ou encore leur qualité de journaliste, sans toutefois laisser de côté leur forte aptitude pour la communication, la vulgarisation ou le désir de rendre la lecture accessible à tous. La place centrale accordée aux participants influence par ailleurs le concept même de l'émission qui, malgré la légèreté de son ton et l'ambiance chaleureuse et décontractée qui s'y dégage, sait toutefois parler du livre avec sérieux et rigueur.

En somme, l'hétérogénéité, parfois discordante, qui définit ces éléments de l'émission permet sans aucun doute au plus grand nombre d'y trouver ce qu'il recherche. Les discours étant nombreux, et quelques fois bien éloignés de l'œuvre, *Sous la couverture* s'inscrit comme un élément de l'épitéxte public dont le mandat de guider, d'informer et de promouvoir se manifeste de multiples façons, et, par le fait même, interpelle un public varié. Les éléments du paratexte, nous l'avons vu, s'adressent a priori à un lecteur implicite, réel, mais aussi un téléspectateur qui peut ne pas être lecteur et qu'il faut accrocher. L'émission est à l'image de la Société Radio-

Canada, qui, nous l'avons vu, doit à la fois remplir son mandat culturel et offrir un vaste choix lui permettant de rejoindre un large auditoire. L'épitéxte public, dans ce cas, est la traduction sociale et culturelle du rôle et de la diffusion des contenus de la Société dans l'espace public. Ainsi, nombreux sont les éléments qui laissent à voir la mise en scène à laquelle on assiste lorsqu'il est question du livre à la télévision. La place accordée au débat, notamment, illustre parfaitement la volonté de concilier des éléments davantage télévisuels et le discours sur le livre. Ainsi, au-delà des opinions exprimées, le livre est un objet de passions qui suscitent des émotions. L'objectif ici est de convaincre le téléspectateur que le livre, loin d'être un objet terne et ennuyeux, peut être la source d'un véritable engouement. En somme, l'attitude des participants lors des débats montre qu'ils sont eux aussi partie intégrante de la mise en scène, du spectacle télévisuel. Ces éléments trahissent l'objectif principal de l'émission, qui, avant de faire connaître et faire lire, est principalement d'être regardée. Nous poursuivrons, dans le prochain chapitre, notre réflexion en nous intéressant au contenu de l'émission, soit à la représentation qu'elle propose du livre, de ce qui l'entoure et des auteurs.

CHAPITRE 3 : AUTOUR DES LIVRES ET DES AUTEURS : LE SPECTACLE

Le livre, « objet inerte » au centre de l'émission, ne peut, à lui seul, assurer la dimension de spectacle. Il faut qu'autour de lui s'organise la multiplication des dispositifs mis en place pour le mettre en valeur et assurer, par le fait même, la construction de la mise en scène télévisuelle. Dans cette optique, le livre se trouve parfois relayé au rôle d'accessoire. Comme le souligne Robert Giroux dans son texte « Le statut social de l'écrivain », « l'essentiel est le spectacle télévisuel, l'expérience racontée, la présence, la séduction²²⁰ ».

Nous avons déjà amorcé, dans le chapitre précédent, notre réflexion concernant la manière dont le livre est mis en scène, en fonction de la formule de l'émission, mais aussi par l'intermédiaire des chroniqueurs. Nous continuerons, dans ce dernier chapitre, l'analyse des différentes stratégies qui participent à la promotion du livre tout en soutenant le spectacle télévisuel. Nous verrons qu'il existe une inégale télégénie des genres et que la manière de les aborder diffère grandement d'un type d'ouvrages à l'autre. Nous nous intéresserons également au cas de l'auteur présent sur le plateau, lui-même acteur important de cette mise en scène. Par ailleurs, l'exemple de *Sous la couverture* montre qu'au-delà du livre, c'est plutôt l'actualité de la vie littéraire qui est au cœur de l'émission. Partant de cette hypothèse, nous nous intéresserons aux diverses activités médiatiques et promotionnelles qu'elle met en valeur.

²²⁰ GIROUX, Robert. « Le statut social de l'écrivain », *Le spectacle de la littérature, les aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Jean-Marc Lemelin, Montréal, Tryptique, 1984, p. 49.

1. LE CHOIX DES LIVRES DICTÉ PAR LES EXIGENCES DU MAGAZINE

L'analyse des ouvrages traités dans le cadre de l'émission permet de rendre compte de la double responsabilité qui incombe à *Sous la couverture*. Les choix qui s'opèrent, associés aux goûts et aux préférences personnelles des chroniqueurs, reposent aussi sur des impératifs du média télévisuel. Comme le souligne Sophie de Closets dans *Quand la télévision aimait les écrivains*, « prendre en considération l'attente d'un vaste public implique la recherche d'un compromis entre des œuvres moins faciles d'accès, et d'autres que le public accepte plus volontiers, sans oublier que la sélection doit aussi tenir compte du coefficient de télévision d'un livre, de son intérêt du point de vue spectacle²²¹ ».

Le choix des genres, donc, serait grandement conditionné par le dispositif télévisuel; les 365 ouvrages présentés au cours des 60 émissions visionnées en témoignent. Les livres répertoriés font l'objet d'une chronique, sont présentés par les auteurs invités ou sont soumis au débat entre les participants à la fin l'émission. Seuls les arrivages présentés par Jean Fugère n'apparaissent pas dans les données statistiques parce qu'ils ne sont que brièvement mentionnés sans être commentés. La mention de trois ou quatre titres présentés à chaque émission par le chroniqueur est en soi une forme de publicité, mais nous ne n'y arrêterons pas, faute d'espace. Il s'agit principalement d'ouvrages qui viennent de remporter un prix, qui connaissent un succès de librairie ou encore des livres que Fugère présente comme les « coups de cœur hebdomadaires de [son] libraire²²² ».

²²¹De CLOSETS, Sophie. *Quand la télévision aimait les écrivains*, [...], p. 76.

²²²*Sous la couverture*, 6 novembre 1994.

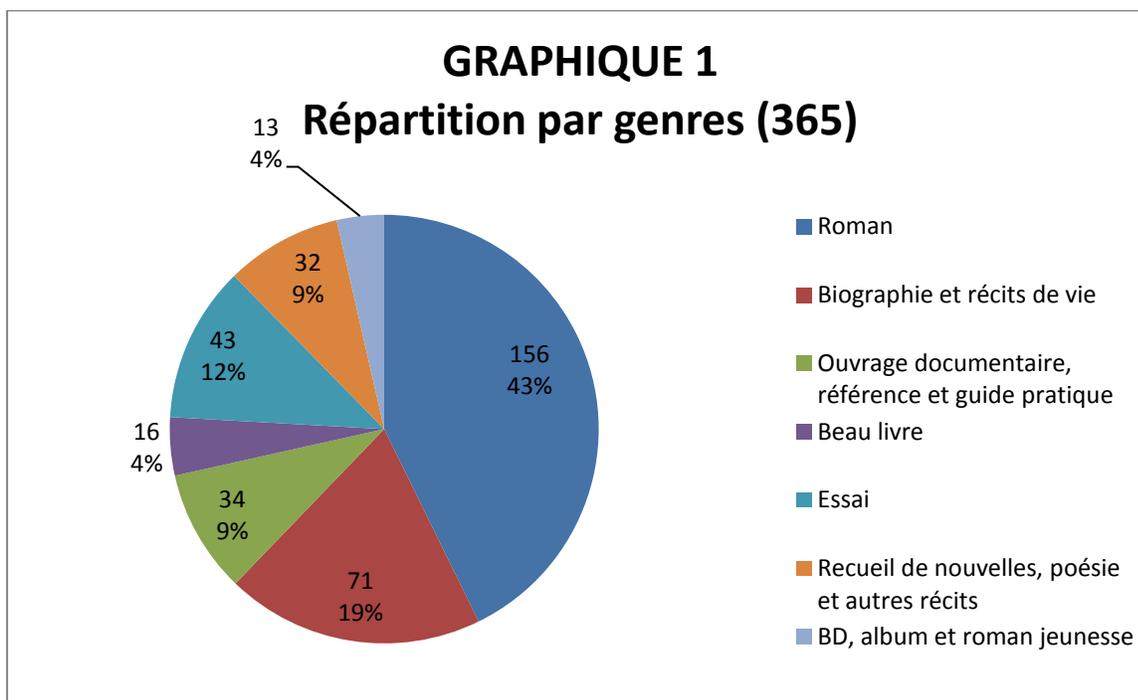
Dans un texte paru dans l'ouvrage collectif *Critiquer la critique? Culture et médias, l'impossible mariage de raison*, Claude Burgelin fait l'observation suivante :

Pour qu'un média, quel qu'il soit, puisse faire un véritable travail promotionnel, il faut que soit respectée scrupuleusement une règle évidente : un compte rendu qui paraît trois mois après la sortie d'un livre est, si élogieux soit-il, inutile ou perfide. Un ouvrage a sa chance 90 jours à l'étal d'un libraire. Passé ce temps, il part en rayonnage, plus souvent aux oubliettes²²³.

Suivant ce principe du traitement de l'immédiateté, *Sous la couverture* porte son attention, non exclusivement, mais la plupart du temps, sur ce qui fait l'actualité littéraire. Les livres dont il est question sont donc nouvellement disponibles en librairie.

Pour étudier la diversité des ouvrages présentés, nous avons cru bon composer notre propre grille. En effet, en consultant les différentes grilles de classement déjà existantes (Dewey, Institut de la statistique du Québec, grilles des libraires, etc.), nous avons constaté que celles-ci ne convenaient pas tout à fait à l'analyse que propose le média télévisuel qui repose avant tout sur la manière de parler du livre. Nous avons donc repensé le classement des genres principalement en fonction du traitement différent accordé à chacun d'entre eux dans le cadre de l'émission. Les 7 catégories retenues sont présentées dans le graphique suivant :

²²³ BURGELIN, Claude. « Critique de la misère critique », *Critiquer la critique? Culture et médias, l'impossible mariage de raison*, sous la direction de Jean-Louis Roux, Grenoble, ELLUG, 1994, p. 42.



Le roman occupe une place prépondérante de la sélection d'ouvrages présentés. Nous retrouvons dans cette catégorie aussi bien les romans d'amour, historiques ou à caractère social, que policiers, fantastiques et de science-fiction, ainsi que les quelques classiques. Nous avons regroupé dans une autre catégorie les textes littéraires qui ne sont pas des romans, c'est-à-dire, les recueils de nouvelles, les récits, les correspondances et les chroniques, mais aussi les trois recueils de poésie, que nous évoquerons plus tard. La deuxième catégorie en importance est composée des livres qui relatent la vie d'un personnage. Il peut s'agir de biographie, d'autobiographie ou de mémoires et nous la détaillerons davantage lorsque nous analyserons la manière d'aborder chacun des genres. Nous avons inclus, dans la catégorie « Essai » les livres dans lesquels la réflexion de l'auteur s'accompagne d'une prise de position, alors que la catégorie « Ouvrage documentaire, de référence et guide pratique » contient les documents qui visent à renseigner sur un sujet précis. On retrouve notamment les ouvrages traitant de santé, de psychologie, de bien-être et d'épanouissement personnel et une variété de productions qui offrent

des conseils pratiques concernant différents aspects de la vie quotidienne. Les livres de cuisine, les guides de voyage, mais aussi les ouvrages de référence, les atlas et les dictionnaires entrent cette catégorie. Dans la catégorie « Beau livre », nous retrouvons des ouvrages qui, comme les livres pratiques, traitent de thèmes variés, mais qui ont en commun d'être illustrés et de rechercher une présentation visuelle soignée. Finalement, les bandes dessinées (6), les romans jeunesse (6) et l'album pour enfants ont été regroupés dans la même catégorie. Notons qu'en temps normal, l'émission ne consacre pas de vitrine à la littérature jeunesse. À l'exception des bandes dessinées, les titres de cette catégorie sont donc issus de l'émission thématique sur le sujet.

Les informations concernant la sélection des ouvrages montrent d'emblée que la télévision favorise certains types de livres, aux dépens d'autres qui ont bien du mal à trouver leur place sur le plateau de *Sous la couverture*. On retrouve, par exemple, uniquement 3 chroniques sur la poésie. Suzanne Lévesque explique les raisons d'une telle absence :

Suzanne Lévesque : Claire Dé, tu es là, aujourd'hui, pour nous parler du recueil de poésie *Le saut de l'ange* de Denise Désautels. Je dois t'avouer que c'est très rare qu'on parle de poésie à l'émission. D'abord parce que je trouve que c'est un genre qui ne se raconte pas, qui est difficile à commenter, à critiquer. Ensuite, je dois faire une confession : pour moi la poésie est une lecture extrêmement difficile, je ne suis pas familière avec cet univers-là. J'ai aimé comme tout le monde follement Rimbaud, Baudelaire, Verlaine parce qu'on comprend le sens, ce qu'ils veulent dire, alors que chez d'autres poètes, et j'inclus Denise Désautels, c'est beaucoup moins évident²²⁴.

D'une part, l'animatrice évoque la difficulté de parler de poésie sur le plateau de son émission en raison de sa forme, difficile à commenter, à résumer, à expliquer, bref à intégrer dans un cadre télévisuel. Il semble que la poésie se prête davantage à l'analyse qu'à l'opinion, un type de discours mis en valeur par le format du magazine télévisuel. D'autre part, Suzanne Lévesque

²²⁴ *Sous la couverture*, 23 octobre 1994.

insiste sur la question de la lisibilité : si elle a du mal à saisir la poésie, il doit en être de même pour le public et par conséquent, la poésie n'est peut-être pas à sa place dans le cadre de son émission.

La difficulté de mettre en scène certains genres est également évoquée lors de l'émission spéciale Saint-Valentin alors que Martin Faucher justifie son choix de présenter le récit *Beauté baroque* de Claude Gauvreau comme sa plus belle lecture romantique :

Martin Faucher : Vous le savez, j'ai une passion connue pour Gauvreau. J'aime tout ce qu'il fait, mais en tant que metteur en scène, c'est avant tout ses pièces de théâtre qui me fascine. J'aurais bien voulu vous parler de *L'asile de la pureté*, qui pour moi est aussi une histoire d'amour magnifique, mais bon, on m'a fait comprendre que le théâtre et la télévision, ça ne fait pas bon ménage...

Suzanne Lévesque : Mais tu n'es pas d'accord, Martin, que le théâtre, ça se joue, ça se regarde, ça s'interprète, mais que c'est assez difficile d'en parler à la télévision. Moi-même, lire du théâtre ce n'est pas mon fort...

Martin Faucher : Oui, je comprends, mais je t'assure que ça m'aurait fait plaisir de venir vous interpréter une pièce de Gauvreau, mais ça, c'est un autre débat²²⁵.

Aucun des livres recensés n'appartient au genre théâtral. S'il est possible, dans un premier temps, d'expliquer cette absence par le fait qu'il se publie peu de théâtre, l'autre débat sous-entendu dans le discours de Martin Faucher est celui de l'intérêt accordé au texte, à l'écriture elle-même. Dans ce même segment d'émission, Martin Faucher se retrouve dans l'impossibilité d'exprimer le fond de sa pensée :

Martin Faucher : Bon, finalement, ce n'est pas beaucoup plus facile de parler d'un roman de Gauvreau, je m'en rends compte. Mais, Suzanne, on ne lit pas *Beauté baroque* pour l'anecdote, mais pour l'ode amoureuse ligne après ligne, mot après mot. Et ça m'est difficile d'en parler sans pouvoir le laisser parler lui-même. Tu es certaine que je ne peux pas vous lire un extrait?

Suzanne Lévesque : Bon, un petit alors²²⁶.

²²⁵ *Sous la couverture*, 13 février 1994.

Quel que soit le genre dont il est question, il est très rare, en effet, que des chroniqueurs lisent des extraits des œuvres qu'ils présentent. Ces quelques fois, la lecture doit être faite rapidement, avec le consentement de l'animatrice qui, piégée par les demandes de ces chroniqueurs, n'a d'autre choix que d'autoriser la transgression d'un interdit. À l'émission *Sous la couverture*, non seulement la lecture d'extraits n'a pas sa place, mais le fait de parler du style est chose rare. À l'exception de Jean Fugère, nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, très peu de chroniqueurs s'intéressent aux qualités esthétiques des textes. Lors de l'émission du 3 avril 1994, la réaction de Dany Laferrière à la suite d'une discussion portant sur le roman *Le certificat* de Isaac Bashevis Singer illustre bien le peu d'intérêt accordé à la forme :

Suzanne Lévesque : Jean, avant de terminer, dis-nous quelques mots sur Mina, ce personnage est tellement savoureux...

Dany Laferrière : Vous allez conclure comme ça, sans parler du style? Cet écrivain a gagné le prix Nobel de littérature, il est l'un des plus grands conteurs de notre histoire et ce livre en est une magnifique preuve, on ne peut pas passer ça sous silence.

Suzanne Lévesque : Tu as bien raison, Dany, et c'est pour ça qu'il faut s'empresse de lire ce livre pour le découvrir²²⁷.

En invitant le téléspectateur à prendre connaissance du roman par lui-même, en tant que lecteur, Suzanne Lévesque met en évidence les limites de l'émission qui parvient difficilement à parler de l'écriture. Comme le souligne Patrick Tudoret, « l'espace-temps auquel la télévision, par nature, est soumise (contraintes horaires, formatages, mises en scène, montage...) fait en sorte qu'elle est incapable de promouvoir la littérature [...] elle n'a pas le temps nécessaire pour le faire²²⁸ ». En ce sens, la poésie, qui repose davantage sur la reconnaissance à long terme, ne peut trouver sa

²²⁶ *Sous la couverture*, 13 février 1994.

²²⁷ *Sous la couverture*, 3 avril 1994.

²²⁸ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 141.

place dans l'espace-temps télévisuel qui doit favoriser la promotion immédiate. Il en est de même pour le théâtre, qui, sans le rapport au jeu, du moins au texte, perd l'essentiel de sa substance.

Outre les contraintes imposées par l'espace-temps, le choix des genres met aussi en évidence les pratiques de la lecture valorisées dans le cadre du magazine et dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Les lectures « ordinaires », telles que les conçoivent Gérard Mauger et Claude Poliak, sont mises en valeur sur le plateau de *Sous la couverture*. La « lecture de divertissement (« lire pour s'évader ») [la] lecture didactique (« lire pour apprendre ») et [la] lecture de salut (« lire pour se parfaire »)²²⁹ sont tour à tour évoquées, selon le type d'ouvrages présentés et le chroniqueur qui en parle. Par contre, la « lecture esthète » (« lire pour lire »), qui s'oppose aux lectures ordinaires, ne trouve pas sa place. La conception de la lecture « lettrée » s'est définie traditionnellement comme étant « à la fois formation de la sensibilité, du goût, du jugement, exercice de l'imagination [...], rencontre seul à seul avec « les grandes œuvres [ne différant] des lectures ordinaires que par l'emphase et la gratuité de la pratique²³⁰ ». Mais, « elle s'est progressivement déplacée du monde représenté vers le dispositif de représentation : l'analyse formelle du texte conçu comme machine linguistique et sémiotique a été peu à peu constituée en idéal type de la lecture lettrée »²³¹. L'intérêt limité pour le texte comme dispositif de représentation sur le plateau de *Sous la couverture*, montre qu'on ne cherche pas à se positionner comme lecteurs lettrés, bien au contraire :

Ce point de vue lettré sur la lecture littéraire et libre, conçue comme fin en soi, voulant ignorer toute fin externe, s'indigne à l'idée de traiter la littérature, non comme objet de contemplation, de délectation ou d'analyse, mais comme un

²²⁹ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. « Les usages sociaux de la lecture », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 123, juin 1998. p. 3

²³⁰ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 23.

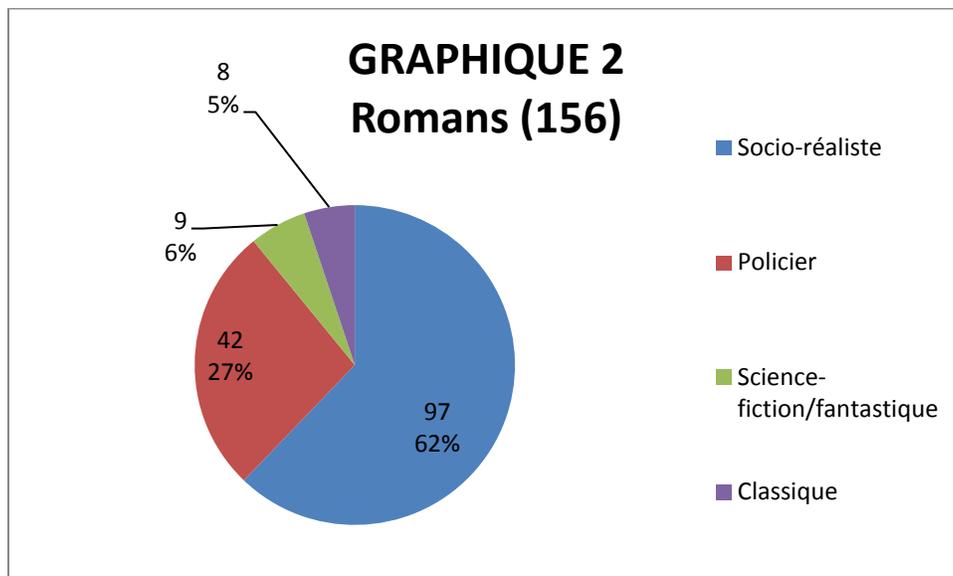
²³¹ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 23

instrument (en concurrence avec d'autres) permettant de satisfaire [...] des intérêts externes²³².

Loin de faire abstraction des intérêts externes pouvant être satisfaits par la lecture, *Sous la couverture* les met en évidence, soulignant, selon le genre présenté, l'importance de se divertir, de s'informer ou encore de se perfectionner, mais sans être en mesure de rendre compte de la littérarité.

Le roman, qui constitue 43 % de la sélection d'ouvrages présentés, occupe la place la plus importante à l'écran. D'abord, ce genre jouit d'emblée d'une large couverture médiatique qui sert souvent à justifier qu'on s'y intéresse également sur le plateau de télévision. De plus, il s'agit d'un genre, qui, en raison de sa diversité, permet de passer facilement des livres « grand public » à ceux qui peuvent davantage intéresser les lecteurs avertis. Ainsi, on peut aussi bien parler du dernier roman de Gabriel Garcia Marquez ou de Milan Kundera que du plus récent Stephen King ou du phénomène éditorial qu'est *La prophétie des Andes*. Dans le graphique 2, nous avons réparti les 156 titres en 4 sous-catégories :

²³² MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. [...], p. 24.



Sous l'appellation « Classique » on retrouve les livres non contemporains dont il a été principalement question lors d'émissions spéciales, tels *Guerre et paix* et *L'amour au temps du choléra* ou encore les suggestions de lecture des auteurs invités, comme *La vie de Rancé* de Châteaubriand, présenté par l'écrivain Jean D'Ormesson. La catégorie « Science-fiction /fantastique » regroupe quant à elle 9 titres qui sont bien ancrés dans l'actualité littéraire. Il s'agit principalement de romans américains dont le succès en librairie justifie la présence d'auteurs sur le plateau. Les genres romanesques qui bénéficient d'une plus grande vitrine sont les romans policiers (42 titres), ainsi que les romans « socio-réalistes » (97 titres).

D'abord parce qu'il jouit d'un succès populaire et commercial considérable, le roman policier sait trouver sa place au sein du magazine. À l'instar de la catégorie « Science-fiction/fantastique », les romans américains se retrouvent en plus grand nombre et la renommée des auteurs vient appuyer la place qu'on leur alloue. John Grisham, Stephen King, James Lee Burke et George C. Chesbro, présentés comme des maîtres du polar, sont au nombre des auteurs cités. L'intérêt accordé à ce genre passe également par l'importance de souligner la présence d'auteurs de sexe féminin. On

vante les mérites des « reines du crime²³³ », comme Ruth Rendell, P.D. James, Patricia Cornwell ou Elizabeth George, dans l'objectif avoué de séduire un public principalement féminin. Ce que l'émission met de l'avant, en accordant une telle couverture au roman policier, ce sont les particularités qui le définissent comme objet de consommation. Ainsi, comme le fait remarquer Marc Lits :

Le roman policier, par sa filiation avec les récits de colportage et les romans-feuilletons, s'est toujours inscrit dans un rapport direct avec son public potentiel, visant à atteindre le maximum d'audience, les tirages les plus importants, ne niant pas être un objet de consommation. Le roman policier est un produit bien identifiable, bien diffusé et bien lu²³⁴.

Finalement, les romans policiers, nous l'avons brièvement évoqué dans le chapitre précédent, se prêtent également très bien au spectacle télévisuel. L'émotion, le jeu théâtral et le suspense accompagnent le discours des chroniqueurs qui cherchent, non seulement à piquer la curiosité du lecteur potentiel, mais aussi à amuser l'auditoire.

Œuvres d'écrivains consacrés, premiers romans d'auteurs émergents, succès populaire et succès d'estime se côtoient dans la catégorie « socio-réaliste ». Les romans qui s'y retrouvent ont en commun de mettre en scène des personnages vraisemblables, aux prises avec des préoccupations familiales et d'aborder des thèmes qui dépeignent une certaine réalité. Il peut s'agir de récits historiques qui s'appuient sur des faits véridiques en faisant référence à des gens ou des événements qui ont marqué l'Histoire, ou à des romans dans lesquels la portée sociologique et/ou psychologique est mise en évidence. Sous-genre privilégié de la lecture de divertissement et de l'évasion, les romans qui s'y retrouvent permettent une représentation de la lecture comme « un déplacement du monde social vécu au monde social représenté, du monde réel où le lecteur est

²³³ *Sous la couverture*, 12 mars 1995.

²³⁴ LITS, Marc. *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre*, Liège, Éditions du C.É.F.A.L., 1993, p. 116.

pris au monde fictif où il se fait prendre, du monde du lecteur au monde du texte. »²³⁵ Puisqu'il s'agit d'un regroupement en soi éclectique, c'est davantage dans la manière d'aborder les œuvres que nous pouvons établir une constance, expliquer en quoi ce genre de romans est si présent. Nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, la fonction première de certains chroniqueurs est d'incarner le lecteur ordinaire auquel peut s'identifier le téléspectateur. Dans ce type de chroniques qui mettent l'accent sur les réactions émotionnelles provoquées par la lecture, on fait principalement appel à l'identification des lecteurs aux personnages et aux événements :

Le monde du texte, si « dépayçant » soit-il à certains égards, doit être un monde familier, un monde de sens commun. L'accès imaginaire aux personnages, aux intrigues, aux « problèmes » de mondes extraordinaires, suppose l'identification immédiate des personnages, des intrigues, des « problèmes » du monde ordinaire [...], la reconnaissance instantanée dans les malheurs et les bonheurs des reines dans leurs châteaux, de ceux des dactylos dans leurs bureaux²³⁶.

Ici, les romans sont les vecteurs principaux de cette réception. L'appréciation de l'œuvre passe d'abord par le regard que l'on pose sur le personnage et son vécu; on aime le livre parce que le protagoniste est « attachant et crédible » et qu'on « pourrait le croiser dans la rue n'importe où », ou encore on se sent interpellé par l'histoire parce qu'on vient de perdre son père et que le roman en question est « une ode touchante à la relation père-fils ».²³⁷ À cet égard, le roman de type socio-réaliste, qu'on retrouve en plus grand nombre, devient le prétexte à la construction du discours des chroniqueurs, qui, en véritable porte-parole, donnent vie au livre.

Nous pouvons faire un lien, ici, avec ce que Michael Riffaterre a appelé « l'illusion référentielle », un phénomène par lequel le lecteur « substitue à tort la réalité et sa représentation,

²³⁵ MAUGER, Gérard, Claude POLIAK, « Les usages sociaux de la lecture », [...], p. 4.

²³⁶ MAUGER, Gérard, POLIAK, Claude et PUDAL, Bernard. « Lectures ordinaires », *Lire, faire lire, des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, sous la direction de Bernadette Seibel, Paris, Le Monde-Éditions, 1995, p. 51.

²³⁷ *Sous la couverture*, 16 avril 1995.

et a à tord tendance à substituer la représentation à l'interprétation [qu'il est] censé en faire²³⁸ ».

« Cette illusion, souligne Riffaterre, fait partie du phénomène littéraire, comme illusion du lecteur. [Elle] est ainsi un processus qui a sa place dans l'expérience que nous faisons de la littérature²³⁹ ».

Par ailleurs, les segments d'émissions qui portent sur les romans sont ceux qui accordent le plus d'importance à l'auteur. Les chroniques s'accompagnent toujours minimalement d'une courte présentation de l'auteur dans laquelle on relate son parcours, ses œuvres précédentes, les prix qu'il a remportés ou encore le succès critique ou public qu'il a obtenu. Cette présentation vise à situer l'auteur dans le champ littéraire, à confirmer sa légitimité, mais aussi à justifier l'accueil que le chroniqueur réserve à son livre. On insiste parfois sur des éléments concernant l'auteur, qui, s'ils semblent superflus en regard de l'œuvre, sont néanmoins essentiels à la construction du spectacle télévisuel. Pensons aux paroles de Suzanne Lévesque, qui, pour présenter un ouvrage de Jean-Paul Dubois, s'exclame : « D'abord, il est beau !²⁴⁰ », un commentaire accompagné d'une photo de l'auteur à l'écran. Une photo sert également à appuyer le commentaire de Reine Malo concernant le romancier Jean-Marie Rouart : « En plus, c'est un très, très bel homme. Si jamais on te le propose à l'émission, Suzanne, dis oui²⁴¹ ! » Comme le souligne Patrick Tudoret, « le livre n'est plus le sujet, la matière même de l'émission, mais devient le prétexte à une promotion des individus et, plus, encore, des “bons clients”²⁴² ». Et être un bon client, c'est-à-dire avoir un potentiel télévisuel, c'est, sur le plateau de *Sous la couverture*, non seulement avoir écrit un livre intéressant, mais être beau.

²³⁸ RIFFATERRE, Michael. « L'illusion référentielle », *Littérature et réalité*, Roland Barthes et al., Paris, Points, p. 93.

²³⁹ RIFFATERRE, Michael. [...], p. 93.

²⁴⁰ *Sous la couverture*, 13 septembre 1993.

²⁴¹ *Sous la couverture*, 17 octobre 1994.

²⁴² TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 88.

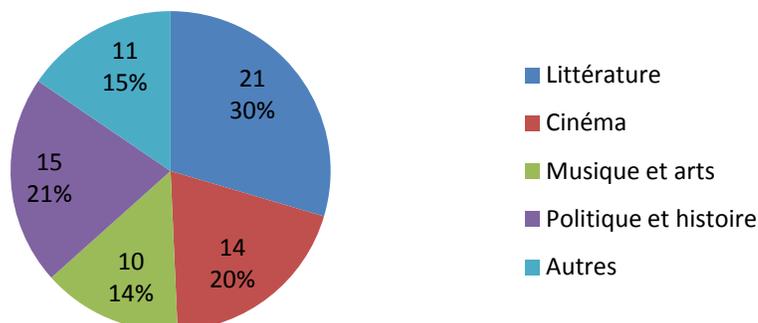
Le genre biographique, deuxième en importance sur la tribune de *Sous la couverture*, fait également partie des bons clients télévisuels. « Genre incertain, entre récit et histoire, entre fiction et réalité, la biographie paraît d’abord trouver son équilibre dans le fait qu’elle raconte la vie d’une personne réelle²⁴³ », souligne Dominique Lafond dans *Approches de la biographie au Québec*. On note que c’est au milieu des années 1980 que l’engouement pour la biographie prend son essor. Durant la seule année 1985, en France, 200 nouvelles biographies sont publiées par 50 maisons d’édition²⁴⁴. Le mouvement ne cesse de s’amplifier et en 1999, on comptabilise 1043 publications de biographie. Palmarès de vente, succès populaires, les biographies ont la cote du public et jouissent, par conséquent, d’une grande visibilité à la télévision. Sur le plateau de *Sous la couverture*, les récits biographiques de personnalités de milieux divers sont à l’honneur.

Le graphique numéro 3 présente la répartition des 71 ouvrages biographiques selon les domaines dans lesquels s’illustrent les personnalités.

²⁴³ LAFOND, Dominique. *Approches de la biographie au Québec*, Québec, Fides, 2004, p.15.

²⁴⁴ DOSSE, François. *Le pari biographique : écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 58.

GRAPHIQUE 3 Biographies (71)



Les personnalités du domaine littéraire se retrouvent en plus grand nombre avec 21 ouvrages. On y retrouve aussi bien des ouvrages qui relatent la vie d'auteurs du 20^e siècle, tels Henry Miller, Agatha Christie et Charles Bukowski, que celles d'écrivains classiques comme Voltaire, Balzac et Verlaine. 14 livres concernent des personnalités issues du monde du cinéma. Autant les grands cinéastes, comme François Truffaut, Elia Kazan, Fellini et Milos Forman, que les vedettes du grand écran, tels Marlon Brando, James Dean, Richard Burton et Gérard Depardieu, sont à l'honneur. Nous avons regroupé dans la catégorie « Musique et arts » les 10 biographies qui s'intéressent à la vie des musiciens, chanteurs, peintres et autres personnalités du domaine artistique. À titre d'exemple, citons les biographies de Pavarotti, de Dali, du pianiste Glenn Gould et de Coco Chanel. Les hommes et femmes politiques et les personnages historiques occupent 21 % du genre. Les politiciens québécois (René Lévesque, Pierre Elliott Trudeau, Claude Morin) et étrangers (Charles de Gaulle, Yasser Arafat, François Mitterrand) ainsi que les personnages qui ont marqué l'histoire (Catherine d'Aragon, Henri IV, Jeanne d'Arc) s'y retrouvent. Finalement, dans la catégorie « Autres », nous avons regroupé les 11 titres restants, soit ceux qui relatent la vie de scientifiques ou médecins célèbres (Louis Pasteur, Jacques Lacan,

Albert Barnes), de personnages religieux (l'Abbé Pierre, Mère Teresa) ou de personnalités issues de la culture populaire ou associées à l'imaginaire populaire (les jumelles Dionne, Louis Cyr, la princesse Diana).

La plupart du temps, la sortie récente en librairie suffit à expliquer la présence d'un ouvrage sur le plateau, mais il peut arriver que d'autres motifs soient évoqués pour justifier l'importance qu'on lui accorde. On parle alors d'événements médiatiques incontournables, comme c'est le cas des livres qui ont soulevé la controverse ou qui font abondamment parler d'eux dans l'actualité. C'est entre autres le cas des biographies d'hommes politiques, comme René Lévesque, de Pierre-Elliott Trudeau et de François Mitterrand. Parfois, le décès récent d'une personnalité (Mastroianni, Fellini, Bukowski) ou encore la célébration d'un anniversaire de décès (l'année Voltaire qui marque le 300^e anniversaire de sa mort, le 50^e anniversaire de la mort de Saint-Exupéry) expliquent qu'on s'intéresse à un ouvrage. Par ailleurs, il peut aussi arriver que la biographie, sans être une parution récente, serve à souligner un phénomène social ou culturel particulier. Par exemple, le succès du film *Farinelli* et l'engouement soudain pour l'œuvre de Frida Khalo sont à la source de l'intérêt accordé à leurs biographies sur le plateau. La chronique portant sur l'autobiographie d'Agatha Christie sert d'outil promotionnel à l'émission *Tous pour un* qui porte, au cours de la même semaine, sur l'écrivaine anglaise, et on présente l'ouvrage *Les grandes égéries russes* pour souligner que divers événements culturels (colloques, pièces de théâtre) sur le sujet sont en cours à Montréal. On constate, ici encore, que le format magazine ne se limite pas à promouvoir l'actualité littéraire, mais sert également de lieu d'information sur différents événements.

D'emblée, on constate que le domaine des arts en général, et de la littérature en particulier est très bien servi par le style biographique. Le fait de s'intéresser à de nombreux écrivains, eux-mêmes d'horizons variés, témoignent de la valeur littéraire que l'on souhaite donner à l'émission. Cependant, la façon de traiter ces ouvrages, quels qu'ils soient, relève plutôt de la dimension spectaculaire. En effet, que les chroniques portent sur les biographies qui privilégient l'aventure des vedettes de spectacle ou des personnages populaires ou sur celles plus élitistes qui relatent le vécu d'intellectuels ou d'hommes politiques méconnus du grand public, la manière d'en discuter ne varie pas beaucoup. Au-delà la valeur informative de la chronique et l'intérêt de faire connaître une personnalité, la révélation d'anecdotes et de détails amusants de la vie des personnes concernées sont principalement mis en évidence.

Le rôle de l'animatrice lors de ces chroniques est d'ailleurs de s'assurer qu'aucun détail n'échappe à ses collaborateurs, en leur rappelant de raconter les passages qui doivent, selon elle, être révélés au public : « Raconte-nous comment elle a pu tomber en amour avec Diego, il était tellement laid²⁴⁵ », demande-t-elle à Jean Fugère au sujet de Frida Khalo. « Il faut absolument que tu nous parles de comment il s'habillait²⁴⁶ », insiste-t-elle auprès de Daniel Poulin venu présenté une biographie de Glen Gould. « Comment peut-on aimer Verlaine après avoir lu cette biographie? On le haït! On apprend qu'il a déjà lancé son bébé sur le mur!²⁴⁷ », s'insurge-t-elle en frappant sur la table, provoquant le rire de ses collègues.

Cette approche, en plus de souligner le potentiel télévisuel du genre, répond aux visées de l'écriture biographique dont parle François Dosse dans son essai *Le pari biographique* :

²⁴⁵ *Sous la couverture*, 7 novembre 1993.

²⁴⁶ *Sous la couverture*, 16 janvier 1994.

²⁴⁷ *Sous la couverture*, 9 janvier 1994.

Le lecteur est donc invité, comme dans le roman classique, à partager les affres, incertitudes, souffrances du présent de son héros. Les détails les plus petits sont souvent les plus intéressants. C'est même la quête de ces détails les plus anecdotiques, mais les plus révélateurs de la personnalité du biographié qui constitue le charme et le sens du genre biographique et relève donc de l'art du romancier²⁴⁸.

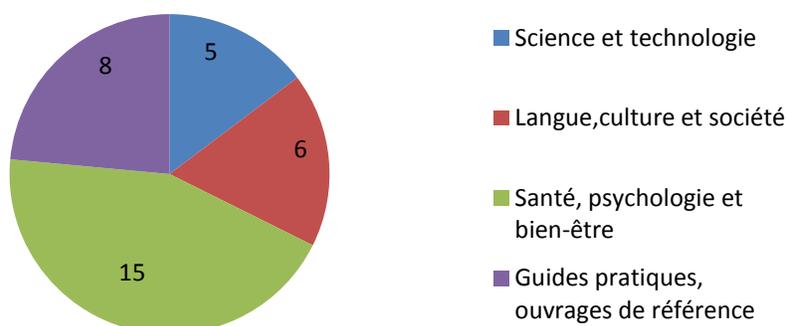
Ce n'est pas principalement l'étalement des faits véridiques nous permettant d'en apprendre davantage sur le personnage biographié qui est mis de l'avant, mais les éléments qui ont valeur de récit romanesque. Dans les commentaires des chroniqueurs revient souvent la question de la « qualité de romancier » du biographe, ou de la vie rocambolesque du personnage dont le récit se lit comme un roman. À l'inverse, lorsqu'on considère qu'une biographie est moins bien réussie, on déplore l'absence d'intrigue ou d'informations surprenantes sur le personnage.

La valeur informative de la lecture est mieux servie par les livres qui se retrouvent dans la catégorie « Ouvrage documentaire » et c'est notamment en fonction de cet usage que nous avons regroupé ces genres. Cette catégorie regroupe les livres qui ont comme principal objectif de communiquer une information sur un sujet donné.

²⁴⁸ DOSSE, François. *Le pari biographique : écrire une vie [...]*, p. 134.

GRAPHIQUE 4

Ouvrages documentaires (34)



Parmi les 34 titres qui s’y trouvent, nous en avons dénombré 5 qui traitent de sciences et de technologie, 6 qui abordent des sujets du domaine de la langue, de la culture ou des sciences sociales et 15 dont les thèmes concernent la santé, la psychologie et le bien-être. Dans la sous-catégorie « guide pratique et ouvrage de référence », on retrouve 5 livres de cuisine et un guide de voyage, ainsi que *Le dictionnaire littéraire et érotique des fruits et légumes* et *Le livre mondial des inventions 1995*.

Ici, le commentaire repose principalement sur la fonction documentaire du livre et sur les conseils pratiques concernant différents aspects de la vie quotidienne qu’ils fournissent. Même le nom de l’auteur est passé sous silence. La présence de ce genre, plus que n’importe quel autre, permettrait de combattre l’idée que la lecture est faite pour les intellectuels, par des intellectuels, en faisant en sorte que le livre « cesse d’être perçu comme une chose à part, détachée de la vie réelle. » Bien plus qu’au lecteur potentiel, c’est avant tout au téléspectateur aux multiples facettes que l’on s’adresse : le voyageur, le passionné de cuisine, le parent inquiet ou encore le

simple curieux intéressé par la science. Cette catégorie peut aussi être constituée d'ouvrages qui possèdent un potentiel visuel intéressant pouvant être adéquatement exploité par le dispositif télévisuel. Les photos des guides de voyage, des livres de cuisine et des dictionnaires sont montrées à l'écran et certaines d'entre elles servent d'arguments pour souligner la qualité de l'ouvrage.

L'utilisation de l'image est systématiquement exploitée dans les 16 ouvrages regroupés dans la catégorie « Beau livre ». Comme les livres pratiques, les beaux livres traitent de thèmes très variés, mais ils ont en commun d'être illustrés et de rechercher une présentation visuelle soignée. Parmi ceux-ci, notons la présence de livres sur l'art (*Les impressionnistes, les origines, Magnum cinéma*), de littérature (*Colette Gourmande, Les promenades de Jean Giono, Les plus beaux manuscrits de romanciers français*) et d'histoire (*Monaco et ses princes*). Le beau livre peut avoir comme objectif de présenter des œuvres d'art ou des artistes, mais plusieurs s'y retrouvent plutôt en raison de leur fonction décorative, comme l'illustre la présentation de Jean Fugère lors de l'émission spéciale de Noël :

Jean Fugère²⁴⁹ : Une émission un peu spéciale aujourd'hui, Noël s'en vient, on cherche des suggestions de livres à offrir en cadeau... Nous, on a pensé qu'il serait intéressant de faire une place à ces beaux livres qu'on laisse traîner sur les tables de chevet, les tables à café, qu'on feuillette peut-être plus qu'on les lit, mais qu'on aime beaucoup avoir et qui font d'excellents cadeaux à offrir. Alors tous les chroniqueurs autour de la table on fait un choix de beau livre qu'ils vont nous présenter, en plus de leurs chroniques²⁵⁰.

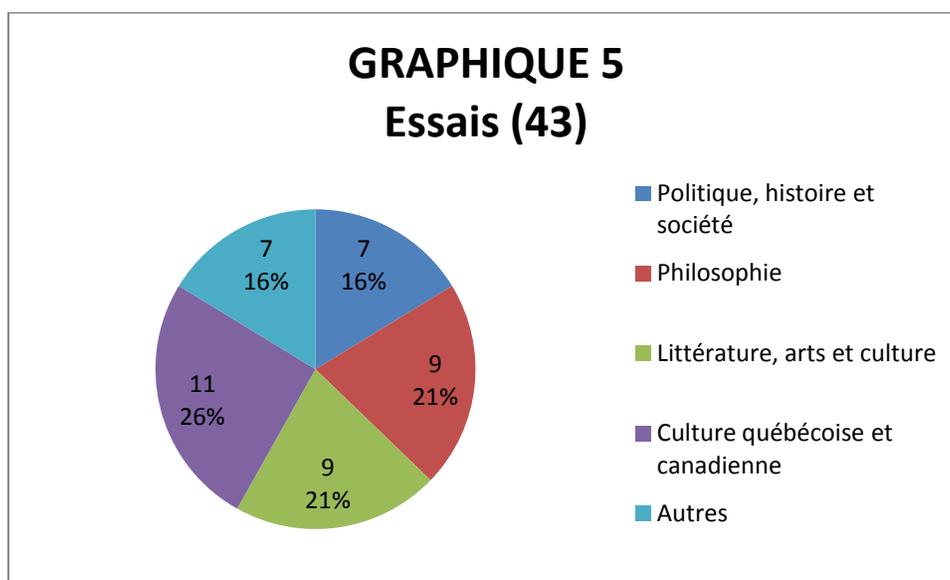
Avec ce genre, c'est véritablement l'objet-livre qui est exploité, et les photos, les illustrations, les images se font plus présentes que jamais et ne sont pas qu'accessoires au discours du

²⁴⁹ Suzanne Lévesque étant absente, Jean Fugère anime l'émission.

²⁵⁰ *Sous la couverture*, 19 décembre 1993

chroniqueur. Comme c'est essentiellement des aspects graphiques dont il est question, les possibilités visuelles qu'offre la télévision sont pleinement exploitées.

Nous avons classé dans la catégorie « Essai » les ouvrages qui, à l'instar des documentaires, font ressortir la valeur informative du livre, mais qui, en fonction de la démarche, interpellent différemment le lecteur. Ainsi, comme le souligne Jean Terrasse dans « L'essai ou le pouvoir des mythes », tiré d'*Approches de l'essai*, contrairement à l'étude et au traité scientifique dans lesquels « le langage du savant n'a qu'une fonction de dévoilement, de communication, l'essayiste prend le lecteur à témoin, l'exhorte à partager sa vision des choses²⁵¹ ». « L'essai, poursuit Terrasse, est le produit d'une tension entre deux désirs apparemment contradictoires : décrire la réalité telle qu'elle est en elle-même et imposer un point de vue sur elle²⁵². » 43 titres ont été regroupés dans cette catégorie, elle-même divisée en sous-catégories :



²⁵¹ TERRASSE, Jean. « L'essai ou le pouvoir des mythes », dans *Approches de l'essai*, sous la direction de François Dumont, Québec, Éditions Nota bene, Coll. « Visées critiques », 2003, p. 112.

²⁵² TERRASSE, Jean, « L'essai ou le pouvoir des mythes », [...], p. 115.

7 titres ont été regroupés sous l'appellation « Politique/histoire et société », alors que « Philosophie » et « Littérature, arts et culture » contiennent chacun 9 ouvrages. Dans cette dernière sous-catégorie, on retrouve aussi bien des ouvrages traitant de littérature, comme *Les testaments trahis*, de Milan Kundera, et *De Superman au surhomme*, de Umberto Eco, que les pamphlets *Pour en finir avec les ennemis de la télévision*, de Richard Martineau, et *Qui a peur de Mordecai Richler*, de Nadia Khouri. Des ouvrages tels que *Le Québec me tue*, d'Hélène Jutras, *Les habits neufs de la droite culturelle*, de Jacques Pelletier, et *Genèse de la société québécoise*, de Fernand Dumont se retrouvent dans la sous-catégorie « Culture québécoise et canadienne ». Dans « Autres », nous avons inclus 7 ouvrages de thèmes variés, notamment ceux qui traitent de féminisme et d'identité (*Vamps et Tramps* de Camille Paglia, *Le guerrier désarmé* de Robert Blondin et *Nos hommes* de Denise Bombardier).

Ce type de texte, dont le contenu propose une réflexion, amène davantage le chroniqueur à s'interroger sur les idées de l'auteur et la validité de son argumentation. Il n'est plus ici question de mettre en scène un discours basé sur les impressions subjectives du chroniqueur-lecteur, mais d'exposer un point de vue avisé sur un sujet donné. Dès lors, on privilégie la participation de chroniqueurs spécialistes. Celui-ci présente les idées contenues dans le livre avant de fournir son opinion sur le sujet. De tous les segments de l'émission, la chronique sur l'essai est celle qui emprunte la tonalité la plus sérieuse. Le rôle de Suzanne Lévesque consiste alors à rappeler aux chroniqueurs que le public ne partage pas leurs connaissances et qu'ils doivent donc faire œuvre de vulgarisation. Il lui arrive également de ramener la discussion sur le ton de la légèreté et sur des éléments secondaires, comme dans l'extrait suivant portant sur *Les nourritures affectives*, de Boris Cyrulnik :

Yves Quenneville : C'est un excellent résumé des concepts de l'éthologie et de la biologie, mais ce livre ne tient pas sa promesse d'être d'une utilité clinique.

Suzanne Lévesque : Oui, mais pour quelqu'un qui n'est pas un connaisseur, c'est un livre passionnant. Il dit des choses fascinantes. J'ai adoré l'histoire des mimiques des nourrissons...

YQ : Je ne dis pas que ce n'est pas intéressant, je pense juste que ces idées ne sont pas suffisamment développées et que ça manque un peu de rigueur. La variation de style, par exemple, il passe de l'abscons au banal, en passant par la poésie, puis un peu d'humour, etc. Ça m'a un peu agacé.

SL : Oui, mais Yves, on n'est pas tous des spécialistes, et pour le lecteur ordinaire, c'est entre autres cette variété qui rend la lecture intéressante²⁵³.

Dans la présentation de l'essai, contrairement aux ouvrages documentaires, le nom de l'auteur est mis en évidence et les informations divulguées à son sujet reposent essentiellement sur ses compétences à traiter d'un thème précis et sur son parcours dans un domaine d'expertise. Les références à d'autres textes et idées de l'auteur sont aussi plus souvent détaillées afin de bien situer le développement de sa réflexion et justifier la valeur de son ouvrage. L'auteur, dans ce cas, est considéré comme un spécialiste, crédible ou non, et c'est le sérieux de sa démarche qui fait l'objet de la critique. Benjamin Barber, Umberto Eco, Milan Kundera, Jean Baudrillard et Pierre Bourdieu se retrouvent au nombre des essayistes dont les ouvrages sont commentés. Ces choix témoignent de l'audace dont fait preuve l'émission. Si les noms de grands penseurs, reconnus dans les milieux intellectuels, sont aussi connus d'un public averti, leurs œuvres peuvent demeurer obscures pour le commun des mortels. On peut voir, dans ces choix, une manière de valoriser la lecture comme « condition de salut culturel ». Dans ce cas, la lecture est conçue comme une activité sérieuse, « un travail méthodique, aux antipodes du divertissement²⁵⁴ » :

La quête du salut culturel peut apparaître ainsi dans la sacralité dont est entouré l'objet livre, dans les manières de lire et dans les textes de prédilection : ouvrages

²⁵³ *Sous la couverture*, 17 octobre 1993.

²⁵⁴ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. « Les usages sociaux de la lecture », [...], p. 22

philosophiques et littéraires d'autant plus prisés qu'ils sont réputés plus difficiles (voire hermétique) ou plus rares²⁵⁵.

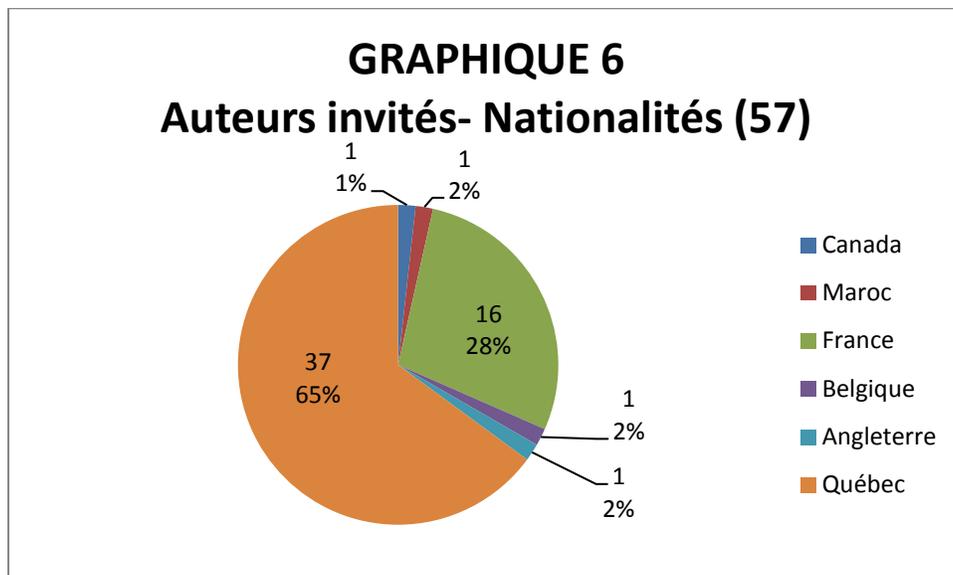
Par ailleurs, on remarque que 14 livres de cette catégorie (dont 11 sont d'auteurs québécois) servent de livre de discussion à la fin de l'émission. Les sujets, parfois polémiques, souvent d'actualité, et qui concernent de près la société québécoise, trouvent leur place dans la formule débat que vise ce segment d'émission. L'essai, puisqu'il sollicite la réflexion, devient le prétexte idéal à l'argumentation. On remet en question les idées de l'auteur, on cible les contradictions qui affaiblissent le propos, on critique la démarche utilisée et l'atteinte des objectifs, et la discussion se base sur des éléments tangibles, contrairement aux débats sur le roman où les impressions dominent.

L'importance accordée à ce type d'ouvrages montre que l'objectif d'information n'est pas incompatible avec la télévision et souligne, une fois encore, la position ambivalente de l'émission. Somme toute, il y a place, sur le plateau de *Sous la couverture*, pour quelques livres savants, pour une réflexion sérieuse, mais l'animatrice insiste sur l'importance de vulgariser, d'expliquer et de rester accessible. Les sujets dont il est question, souvent bien ancrés dans la société québécoise, attestent des visées du magazine qui entend promouvoir l'activité littéraire, mais tout en couvrant divers domaines, culturels et sociaux. De plus, le débat, l'opinion et l'argumentation sont une fois de plus valorisés et nous rappellent que l'essai, comme tout autre genre, est soumis à la mise en scène télévisuelle. Certes, les chroniqueurs, nous l'avons vu précédemment, se retrouvent au centre de cette représentation. Nous verrons maintenant quel rôle joue l'auteur présent sur le plateau dans la construction du spectacle qu'est *Sous la couverture*.

²⁵⁵ MAUGER, Gérard et Claude POLIAK. « Les usages sociaux de la lecture », [...], p. 22

2. L'AUTEUR SUR LE PLATEAU

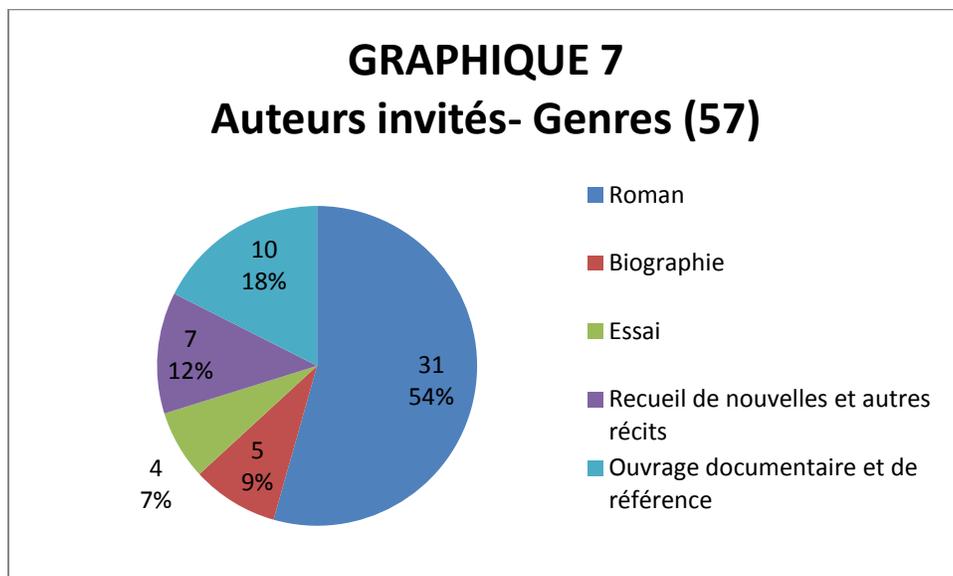
C'est sous la forme d'une entrevue menée par l'animatrice, à laquelle participent parfois ses collaborateurs, que la parole de l'auteur se fait entendre. Il est là pour présenter son plus récent ouvrage, mais aussi pour livrer des confidences. Des 57 auteurs invités au cours des émissions visionnées, 20 femmes s'y retrouvent, parmi lesquelles 13 sont Québécoises. 37 sont Québécois et 16 sont Français, alors que le Maroc, la Belgique, le Canada anglais et l'Angleterre sont représentés par 1 auteur.



Il n'y a rien d'étonnant, puisqu'il s'agit d'une émission québécoise enregistrée à Montréal, qu'une grande majorité d'auteurs québécois soient invités. L'objectif de promouvoir la production littéraire d'ici explique également que ceux-ci se retrouvent en si grand nombre. Ce sont en grande partie les événements littéraires, comme les Salons du livre, qui permettent par ailleurs de bénéficier de la présence d'auteurs étrangers. *Sous la couverture* s'inscrit alors comme une vitrine promotionnelle supplémentaire pour les auteurs de passage au Québec, comme on le verra plus loin. Le fait que l'émission accueille exclusivement des francophones restreint la

provenance des invités. D'ailleurs, David Sweetman, qui s'exprime parfaitement en français, est l'unique auteur invité à présenter un ouvrage écrit en anglais. John R. Saul est quant à lui présent pour parler de la traduction française de son recueil de nouvelles.

Par ailleurs, on constate que la répartition en fonction des genres de livre est représentative de celle que nous retrouvons dans l'ensemble des ouvrages présentés. Les romanciers occupent le premier rang (31), suivis des auteurs d'ouvrages documentaires et de référence (10). 5 sont biographes, 4 sont essayistes et 6 sont venus présenter un recueil de nouvelles. Les auteurs de fiction dominant dans une proportion de 66 %, ce qui est légèrement plus élevé que le pourcentage observable dans l'ensemble de l'émission (56 %).



On peut analyser ces données non seulement en fonction des genres, mais aussi de l'intérêt porté aux auteurs : leur succès de ventes, leur notoriété, la place qu'ils occupent dans le paysage médiatique. Les auteurs de fiction, parce qu'ils répondent plus aisément à ces critères, sont présents en plus grand nombre.

De ce fait, on constate que la plupart des auteurs étrangers arrivent sur le plateau précédés d'une réputation qui n'est plus à faire. Ils sont généralement issus de maisons d'édition importantes qui accordent une large place de leur production à des œuvres littéraires : Gallimard (3), Seuil (4), Grasset (3), mais aussi de maisons de grandes productions qui visent un grand public et dont la place des ouvrages non-littéraires, tels que les livres pratiques et les documentaires est prépondérante : Robert Laffont (3) et Albin Michel (4). Cinq d'entre eux sont là en tant que lauréats d'un prix littéraire : Alexandra Lapierre (Prix des lectrices *Elle*, 1993), Jeanne Bourin (Prix des lectrices *Elle*, 1994), Olivier Rolin (Prix Fémina, 1994), Yves Berger (Prix Médicis, 1994) et Amin Maalouf (Prix Goncourt, 1993). À ces 5 auteurs déjà consacrés, s'ajoutent ceux qui connaissent déjà un fort succès d'estime (7) : Daniel Pennac, Tahar Ben Jelloun, Michel Serres, Pascal Quignard, Benoite Groult, Jean D'Ormesson et Paule Salomon. D'autres, même s'ils ne sont pas nécessairement connus, remportent un succès public ou critique considérable (8). C'est le cas de Paul Marchand, Katherine Pancol, Bernard Werber, David Sweetman, John R. Saul, George Ifrah, Henriette Walter et Amélie Nothomb, d'ailleurs présentée comme le « véritable phénomène littéraire de l'heure²⁵⁶ ».

Le portrait est quelque peu différent lors de la présence d'auteurs québécois. D'abord, bien que tous les invités s'y retrouvent parce qu'ils ont écrit un ouvrage, 23 d'entre eux sont principalement connus et reconnus comme écrivains. Parmi eux, nous retrouvons des auteurs consacrés (6) (Victor-Lévy-Beaulieu, Claude Beausoleil, Dany Laferrière, Michel Tremblay, Nancy Huston et Christian Mistrail) ou qui jouissent d'une grande reconnaissance publique (Arlette Cousture et Dominique Demers) Nous retrouvons également des auteurs, qui, bien que peu connus du public, occupent une place importante dans l'univers littéraire québécois (10). C'est

²⁵⁶ *Sous la couverture*, 1^{er} mai 1994.

le cas de Claire Dé, Francine D'Amour, Hélène Rioux, Yolande Villemaire, Gilbert Dupuis et Elizabeth Vonarburgh. Parmi ceux-ci, quatre sont lauréats d'un prix pour l'ouvrage qu'ils sont venus présenter: Joël Des Rosiers (Prix de la Société des écrivains canadiens), Daniel Poliquin (Prix du Salon du livre de Toronto), Danielle Roy (Prix Robert-Cliche) et Jacques Savoie (Prix du Gouverneur général). Finalement, quatre seulement sont de nouveaux auteurs venus parler de leur première publication. (Francine Allard, Bruno Hébert, Philippe Poloni et Vincent Poirier). Des 14 auteurs québécois restants, se trouvent des personnalités qui sont davantage connues dans un domaine autre que celui du livre. Nous retrouvons 3 spécialistes ayant écrits des ouvrages en lien avec leurs domaines d'expertises. Il s'agit de Jean-Marc Carpentier, vulgarisateur scientifique, Edith Fournier, psychologue et Clément Olivier, médecin. Les universitaires, majoritairement présents à titre d'essayistes, sont au nombre de 6. Dans cette catégorie, seul Claude Blouin, professeur de littérature, présente un ouvrage de fiction. On y retrouve aussi des journalistes (3), un cinéaste et l'animateur Daniel Pinard, personnalité médiatique connue.

Il n'est pas étonnant, étant donné la nature du dispositif télévisuel qui cherche à rejoindre un large public, de retrouver sur le plateau quelques auteurs issus de maisons d'édition de grande production, telles que Stanké (3), Libre Expression (4) Québec Amérique (3), Fides (1) et les éditions de l'Homme (1). Succès populaires, grands coups médiatiques et réussites commerciales font parties des visées recherchées par ces éditeurs. À l'inverse, très peu d'auteurs proviennent de maisons de production restreinte (l'Hexagone (1), Philippe Piquier (1), PAJE (1) et L'instant Même (1)). La maison d'édition qui est le plus souvent représentée par les auteurs présents est Boréal (8). Cette maison occupe une place centrale dans le champ littéraire québécois. Comme le souligne Alexandrine Foulon dans son mémoire de maîtrise, la maison d'édition Boréal, à la fois préoccupée par le capital symbolique et le capital économique, « a bien élaboré ses stratégies

de commercialisation à cet égard, en misant, entre autres, sur la publicité et en récoltant des critiques positives²⁵⁷. La structure et les ambitions de Boréal sont semblables, en ce sens, à celles des maisons d'édition Leméac (3), XYZ (3), VLB (3), Tryptique (2) et Lanctôt (2) qui produisent un peu de tout, mais mises toutefois sur des éléments qui appellent à la qualité littéraire et à l'innovation. En ce sens, les maisons d'éditions les plus représentées sont à l'image de la position centrale que souhaite conserver l'émission en s'intéressant tout autant aux auteurs d'ouvrages populaires, qu'aux plus littéraires.

Finalement, il nous semble important de noter que parmi tous les auteurs invités, dix d'entre eux sont occasionnellement chroniqueurs à l'émission. On reconnaît là, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, l'effet de réseautage de la Société Radio-Canada, mais aussi l'intention de s'assurer que de bons communicateurs et des figures médiatiques fortes se retrouvent sur le plateau. Les figures imposées, dans le cas des personnalités québécoises, ne sont pas nécessairement connues en fonction de leur présence dans le champ littéraire, mais peuvent être des auteurs de circonstance, alors que l'invité étranger est considéré et présenté en tant qu'écrivain. La distinction qu'en fait Patrick Tudoret éclaire ce fait :

C'est au champ de la pure création littéraire qu'appartient l'écrivain — mot encore nimbé d'une certaine aura — alors que l'auteur a, depuis longtemps, endossé des habits plus larges, trop larges sans doute, vocable commode pour désigner le signataire d'un objet livre quel qu'il soit, pour le meilleur et pour le pire...²⁵⁸

Ainsi, le poids culturel de la France qui pèse lourd au Québec, surtout lorsqu'il est question de la tradition littéraire, explique en partie la différence, non seulement dans le choix des invités, mais aussi dans le traitement qu'on leur réserve, selon leurs origines.

²⁵⁷ FOULON, Alexandrine. *La place du livre québécois dans les journaux*, Mémoire (M.A), Université de Sherbrooke, 2005, p. 6.

²⁵⁸ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 10.

De façon générale, l'ambiance est à la familiarité lorsqu'un auteur québécois est sur le plateau. La plupart du temps, il connaît les règles du jeu, sait ce qu'on attend de lui et il est à noter que tous les invités québécois participent activement au débat en fin d'émission et posent des questions pendant les autres chroniques. L'animatrice, quant à elle, tutoie ses invités et ne se prive pas pour dire ce qu'elle pense du livre de celui qui se trouve devant elle :

Le problème, avec ton livre, Victor, c'est que Voltaire on le haït en le lisant. Est-ce que c'est ça que tu voulais? Parce que moi, sincèrement, étant incapable d'empathie pour le personnage, j'ai trouvé ma lecture moins intéressante²⁵⁹.

À l'inverse, l'accueil réservé aux auteurs étrangers, qu'ils soient consacrés ou non, est empreint, tantôt de retenue, tantôt d'une admiration évidente. Le cas de la présence de Tahar Ben Jalloun est un bel exemple de la circonspection que s'imposent l'animatrice et les chroniqueurs lorsqu'un auteur étranger, et de surcroît de renom, se retrouve sur le plateau de l'émission. Lors de l'émission du 30 janvier 1994, le livre de discussion est le roman *L'homme rompu*, de Ben Jalloun et on sent que de façon générale, la déception est partagée par les participants :

Suzanne Lévesque : Je n'ai pas détesté, mais franchement, ce n'est pas l'enthousiasme. J'ai de la difficulté à comprendre l'objectif de l'auteur, je n'arrive pas à saisir ce qu'on doit penser des personnages... son propos n'est pas clair²⁶⁰.

Quelques semaines plus tard, l'auteur se retrouve sur le plateau comme invité pour parler de ce même roman. Personne ne fait mention des questionnements soulevés lors de la discussion précédente et Lévesque va même jusqu'à prétendre que tous ont apprécié le roman. Bien sûr, l'ascendant littéraire qu'exerce Ben Jelloun justifie en soi la réticence à critiquer son œuvre, mais l'exemple est représentatif de l'accueil habituel réservé à l'auteur étranger. De ce fait, le segment

²⁵⁹ *Sous la couverture*, 6 novembre 1994.

²⁶⁰ *Sous la couverture*, 27 février 1994.

de l'émission « débat », qui est pourtant une particularité importante de l'émission, n'intègre pas l'écrivain étranger comme il le fait avec les auteurs de chez nous. Parmi les 20 auteurs étrangers invités, seuls Katherine Pancol et David Sweetman semblent avoir été invité à lire, avant leur venue, le livre de discussion afin d'y participer activement. Dans le cas des auteurs québécois, tous, sans exception, s'adonnent au rôle de chroniqueurs au même titre que les collaborateurs présents. Cette réalité vient confirmer qu'il existe bel et bien une différence dans la manière de traiter les auteurs étrangers. Ils sont là, eux, à titre d'écrivains, de créateurs, pour faire la promotion de leur livre. Ils ne peuvent, dès lors, revêtir les habits de simples participants, contrairement aux auteurs québécois qui sont considérés comme des collaborateurs comme les autres. Leurs paroles critiques, détachées de leurs propres écrits, viennent, dans leur cas, enrichir l'échange, le débat.

Malgré tout, il est très rare, quelle que soit la réputation de l'auteur invité, de déroger à la formule habituelle de l'émission. Un seul invité, parmi toutes les émissions écoutées, a fait en sorte que le format puisse être compromis, afin qu'on lui accorde une plus grande place à l'émission. Il s'agit de Michel Serres, homme de lettres et philosophe de renom, mais aussi communicateur hors pair et figure médiatique très connue. De toutes les émissions visionnées, celle du 3 avril 1994 laisse à voir le plus haut niveau d'admiration que l'équipe peut réserver à un invité :

Suzanne Lévesque : Nous avons toute une émission à vous présenter aujourd'hui, puisque Michel Serres, que vous connaissez tous, est de passage à Montréal pour nous parler de son livre *La légende des anges*. C'est un grand moment, nous sommes tous très fébriles et vous allez voir, il y aura certainement quelques modifications à la formule habituelle pour s'assurer de prendre tout le temps nécessaire pour entendre ce que Monsieur Serres a à nous dire²⁶¹.

²⁶¹ *Sous la couverture*, 3 avril 1994.

L'entrevue est beaucoup plus longue qu'à l'habitude et se poursuit à la place du segment « livre de discussion » afin de permettre à tous les collaborateurs de poser une question à l'invité. La décision de retrancher le dernier segment de l'émission en révèle beaucoup sur l'importance accordée à l'auteur présent. En temps normal, il n'est pas rare d'assister à un débat final qui ne laisse pas beaucoup de place à l'invité. S'il a lu le livre, il participe au même titre que les autres, sinon, il demeure simple spectateur d'une discussion à laquelle il ne peut prendre parti. Si les auteurs québécois, nous l'avons vu, ont plus de facilité à jouer un rôle actif dans cette formule, les auteurs étrangers sont beaucoup plus effacés une fois que les quelque 8 minutes d'entrevue avec l'animatrice se sont écoulées. En laissant une plus grande place à Michel Serres, on accepte de rompre avec la formule habituelle, mais on sait aussi qu'il s'agit d'un « bon client », capable de se soumettre aux conventions télévisuelles et apte à faire entendre un discours pouvant intéresser un large public. Ainsi, comme le souligne Michel Peroni, l'émission « assigne d'une part un statut (détaché de celui d'écrivain) à la personne présente sur le plateau, elle lui reconnaît d'autre part des ressources expressives propres et partiellement indépendantes de celles que renferme le livre²⁶² ».

Forcé de se soumettre aux conventions télévisuelles, l'auteur, tout comme les autres participants à l'émission, est en pleine représentation. Avec l'auteur de fiction, surtout, c'est le phénomène d'identification immédiate aux personnages qui est principalement interrogé. Comme le souligne Robert Giroux, questionner l'auteur sur sa vie s'inscrit comme la manière privilégiée pour comprendre son œuvre, son inspiration :

La stratégie consiste inmanquablement à ramener le livre à un contenu-résumé, à quelques phrases-synthèses ou citations exemplaires puis à présenter ce livre en même temps que son auteur, les liant intimement, le style étant l'homme,

²⁶² PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, [...], p. 155.

l'écriture une confidence, un aveu, une vie. La référence biographique est exploitée et renforcée²⁶³.

L'entretien de Jean Fugère et de l'écrivain Olivier Rolin, venu présenter son roman *Port-Soudan*, est sur ce point exemplaire :

Jean Fugère : Olivier Rolin, ce personnage est un homme inassouvi, insatisfait, on se demande qu'est-ce qu'il cherche, en fait, qu'est-ce qui lui manque à cet homme?

Olivier Rolin : Il lui manque d'avoir vu ses espérances de jeunesse se réaliser.

JF : Et le suicide, c'est tragique... Ne peut-il pas se remettre d'un abandon amoureux?

OR : Je pense qu'on peut très bien ne pas se remettre d'une rupture amoureuse...

JF : Ce type qui écrit, dans votre roman, il dit à un moment qu'il a écrit ce livre-là en tremblant... Vous, vous l'avez écrit en tremblant?

OR : Oui, au sens strict, oui.

JF : Et vous, vous vous êtes remis de cette peine amoureuse... parce qu'on soupçonne que c'est la vôtre, non?

OR : (long silence) écoutez, si vous voulez savoir, en tout cas, pour vous répondre de façon détournée, lorsque je signe des livres dans les salons du livre, bien souvent mes dédicaces sont écrites de mains tremblantes aussi²⁶⁴.

Dans ce cas, comme dans plusieurs interviews avec l'invité, les questions posées deviennent une épreuve au cours de laquelle on met l'auteur en supplice de se révéler, de se dévoiler. Le dispositif du magazine trouve sa forme achevée lorsque la présence de l'auteur sur le plateau redouble sa présence dans le livre. Pour reprendre les mots de Michel Peroni, « dès lors que l'auteur apparaît engagé de quelque manière dans son livre, l'éthique de la responsabilité qui le définissait par principe [...] prend un tournant réflexif, instituant cette fois sa réalité existentielle.

²⁶³ GIROUX, Robert. « Le statut social de l'écrivain », *Le spectacle de la littérature, les aléas et les avatars de l'institution*, sous la direction de Jean-Marc Lemelin, Tryptique, Montréal, 1984, p. 49.

²⁶⁴ *Sous la couverture*, 26 mars 1995.

Ce n'est plus seulement son livre que doit assumer l'auteur, mais soi-même, sa propre épaisseur biographique²⁶⁵ ». Par la bouche de l'auteur, c'est aussi bien le personnage de fiction qui se révèle (« il lui manque d'avoir vu ses espérances de jeunesse se réaliser »), que Rolin lui-même comme l'alter ego de celui-ci (« si vous voulez savoir [...], mes dédicaces sont écrites de mains tremblantes aussi... »).

Ainsi, l'auteur, pour reprendre les termes de Michel Foucault, est un « être de raison » auquel on attribue un discours et à qui l'on fait endosser une volonté, un pouvoir créateur, un projet. Mais en fait, remarque le philosophe :

[...] ce qui dans l'individu est désigné comme auteur (ou ce qui fait qu'un individu est auteur) n'est que la projection, dans des termes toujours plus ou moins psychologisants, du traitement que l'on fait subir aux textes, des rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique²⁶⁶.

À l'instar d'Olivier Rolin, mais cette fois-ci sans la pudeur associée à la révélation, Francine Allard s'abandonne au jeu de la confession lorsqu'elle parle de son premier roman *Ma belle pitoune en or*.

Suzanne Lévesque : Je dois vous faire un aveu : en vous regardant ce matin, je me sens un peu gênée, car j'ai l'impression de tout connaître de vous maintenant...

Francine Allard : De tout connaître de moi? Oui, en effet, le personnage de Béatrice me ressemble beaucoup. Chaque fois qu'on me dit ça, je suis très heureuse et je plie d'humilité parce qu'elle est tellement extraordinaire.

SL : Est-ce qu'elle est une vision idéalisée de vous?

FA : Oui, un peu... c'est comme ça que j'aimerais être...

²⁶⁵ PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, [...], p. 159.

²⁶⁶ FOUCAULT, Michel. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, n°3, juillet-septembre 1969. p. 85.

SL : Quand on a la taille de Béatrice, est-ce qu'on n'a pas besoin d'être parfaite?

FA : En effet, quand on a un problème de poids, on a plus besoin que les autres d'être de bonne humeur, d'être gentille²⁶⁷.

Ce qu'on cherche à souligner, ici, c'est la question d'authenticité de la personnalité de l'auteure telle qu'elle la donne à voir en public. Suzanne Lévesque tente de faire du livre un document sur la personne, et Francine Allard, pour sa part, accepte de livrer un double témoignage, en se rendant équivalente à son héroïne. La médiatisation télévisée, fait remarquer Philippe Lejeune, implique plus que jamais la recherche de cohésion entre ce qu'on voit (l'attitude de l'auteur sur le plateau) et ce que son livre pourrait offrir à lire :

À la télévision, enfin, la voix et l'image se sont trouvées réunies. Plus rien à imaginer, désormais : l'auteur du livre qu'on a lu, ou plus souvent, du livre qu'on n'a pas lu qu'on ne lira pas, est là, en chair et en os. S'il reste quelque chose à imaginer, paradoxalement, c'est ce qu'il a bien pu écrire [...] l'œil cherche immédiatement la ressemblance. On confronte ce qu'on voit à ce qu'on a lu, on cherche à imaginer ce qu'on aura à lire d'après ce qu'on voit²⁶⁸.

On peut reconnaître la mise en place du statut de promoteur du « primo romancier ». Cherchant à faire sa place dans le champ littéraire, l'auteur de premier roman développe, comme l'explique Bertrand Legendre « des stratégies individuelles qui, au-delà de la professionnalisation de l'écriture, cherchent à adhérer aux codes symboliques dominants et à consolider les pratiques du marché²⁶⁹ ». L'authenticité qui ressort du discours de Francine Allard, c'est principalement l'image qu'elle veut projeter d'elle-même pour ainsi « se fixer un nom et un visage dans l'esprit du public »²⁷⁰ et gagner l'adhésion de l'auditoire.

²⁶⁷ *Sous la couverture*, 5 décembre 1993.

²⁶⁸ LEJEUNE, Philippe. « L'image de l'auteur dans les médias », *Pratiques*, n° 27, juillet 1980, p. 33-34.

²⁶⁹ LEGENDRE, Bertrand. « Le primo romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur : constructions et déconstructions », dans *La fabrication de l'auteur*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, Montréal, Éditions Nota bene, p. 126.

²⁷⁰ LEGENDRE, Bertrand. « Le primo romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur », [...], p. 126.

Les chroniqueurs et l'animatrice joueraient donc un rôle important dans la construction de l'image de l'auteur qui se dévoile sur le plateau en fonction de l'œuvre qu'il est venu présenter. Toutefois, il ne faudrait pas nier que l'auteur, « bien qu'il s'entoure d'un halo de dénégation, comme le fait remarquer Marie-Ève Riel, est le premier officiant, à divers degrés de conscience, au culte de son image²⁷¹ ». Sa posture, pour reprendre les termes de Jérôme Meizoz, constitue l'identité littéraire qu'il s'est lui-même construite, « souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public²⁷² ». Dès lors qu'il veut prendre place dans le champ littéraire, l'auteur adopte inévitablement une posture; il accepte de se rendre public, de jouer un jeu et donc de diffuser une certaine image de lui-même. À la définition d'Alain Viala qui voit en la notion de posture une façon d'occuper une position dans le champ, Jérôme Meizoz y ajoute deux dimensions : « les éléments discursifs (l'ensemble des conduites non verbales qui engagent une représentation de soi : vêtements, tics, allure, etc.) », et les éléments discursifs, c'est-à-dire la décision d'un agent « d'accorder sa conduite non verbale à son discours²⁷³ ». Les éléments non-discursifs sont parfois visibles dans la façon qu'a l'auteur de se mettre en scène à l'émission, dans « l'aspect comportemental et non-verbal de la posture, à savoir [sa] présentation de soi [...] (les « airs » qu'il se donne ou le « look », [...]) dans les contextes où il incarne sa fonction²⁷⁴ ».

La présence de Christian Mistral, qui a construit sa posture en partie sur les éléments non-discursifs qui le caractérisent, est particulièrement intéressante à étudier. Au moment de son passage à *Sous la couverture*, Mistral s'est forgé, dès la parution de son premier roman, *Vamp*, une figure d'écrivain incompris, maudit. Un incontournable chapeau de feutre sur la tête, une

²⁷¹ RIEL, Marie-Ève. *De Rita Hayworth à « l'être de détresse » : le rôle de la photographie dans la construction de la figure de Gabriel Roy*, Mémoire (M.A), Université de Sherbrooke, 2008, p. 15.

²⁷² MEIZOZ, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, p. 44.

²⁷³ LUNEAU, Marie-Pier. « L'écho dans la pratique du pseudonyme : Romain Gary et la posture du phoénix », *Protée*, vol. 35, n° 1, 2007, p. 57.

²⁷⁴ MEIZOZ, Jérôme. « « Posture » d'auteurs et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », [En ligne], <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html> (Page consultée le 20 octobre 2012).

dégaine nonchalante, un ton arrogant, jusqu'au patronyme, qu'il a décidé d'adopter pour des raisons qu'il laisse volontairement nébuleuses, contribuent à consolider cette image.

SL : D'abord, Christian, une question : On te compare beaucoup à Victor-Lévy Beaulieu... Je te regarde aujourd'hui et j'avoue... je comprends un peu... Tu en penses quoi?

CM : Bah, c'est principalement à cause du chapeau... et du scotch aussi, sûrement...

SL : Il y a plus que ça, quand même... Une certaine révolte, la colère...

CM : Oui, oui, bon... peut-être... mais de là à dire que notre style est semblable, j'crois pas... Mais bon, c'est correct, on s'aime bien Victor et moi...

SL: J'ai envie de vous citer des phrases, qui m'ont marqué dans votre livre, et que vous les commentiez. Alors commençons tout de suite avec celle-là, qui parle de votre enfance (...)

CM: Tu veux que je la commente celle-là?

SL: Oui, absolument.

CM: Je ne pense pas que ce soit nécessaire. Je pense que tout le monde a compris, que pas mal tout le monde se sent comme ça, que je n'ai pas besoin d'expliquer.

SL: Vous n'avez aucune tendresse envers vous-même...

CM: Ben, c'est pour faire mentir qui dirait que je suis vantard, quoi ! De toute façon nos qualités, elles doivent nous être citées par les autres. Et puis, de toute façon, il ne faut pas prendre au pied de la lettre tout ce que je dis sur moi.

SL: En lisant le livre, on trouve qu'il y a des choses qui sont d'une très grande violence. Bon, on ne peut pas faire semblant de ne pas savoir que vous avez des problèmes de toutes natures et on se dit, pourquoi ne pas avoir retiré certaines pages, est-ce que ça n'aurait pas été plus facile pour vous?

CM: Ben, oui, effectivement ça aurait été plus facile, mais mes lecteurs le savent et attendent de moi que je sois vrai et non que je me facilite la vie. On n'y échappe pas, sinon on changerait d'identité à chaque livre.

[...] ²⁷⁵

²⁷⁵ *Sous la couverture*, 19 mars 1995.

Encore une fois, la question autobiographique est mise en évidence, ce qui, en soi, engage une posture. « Celle-ci, fait remarquer Jérôme Meizoz, parce qu'elle est construction de soi dans et hors du discours, parce qu'elle rejoue une position dans la performance, se donne comme le lieu de l'artifice, de la mise en scène²⁷⁶. » La référence à Victor-Lévy Beaulieu, la trajectoire personnelle qui fonde son écriture, tout comme la valeur qu'il accorde à « ses » lecteurs, sont autant d'éléments puisés dans « le matériau référentiel du social²⁷⁷ » qui participent à la création du personnage de Christian Mistral. Par ailleurs, son refus de commenter son écriture, d'expliquer des passages le confine dans une position mythique et montre, qu'à un certain point, il refuse de participer au spectacle de la littérature. Cette position rappelle celle d'Amélie Nothomb, qui, lors de son passage, s'était justifiée de la sorte : « Je suis persuadée que vous faites erreur de m'inviter puisqu'il y a une incohérence dans le fait de demander à un auteur de parler de son livre. Mais comme vous avez droit de faire erreur, je suis venue quand même²⁷⁸ ». Roland Barthes a lui aussi dénoncé l'incohérence de substituer la parole de l'écrivain à l'écriture :

Faire de l'écrivain le tenant lieu de son livre suppose en effet que l'écrivain ayant écrit, il lui reste encore quelque chose à dire : quoi? Des oublis? Des déchets? À moins qu'on ne lui demande de se redire, ou, ce qui est pire, d'énoncer sous une forme claire ce qu'il a écrit sous une forme ramassée (mais l'ambiguïté du sens, des sens, l'ellipse, l'amphibologie, la figure, le jeu de mots, l'anagramme, qui constituent l'écriture, ne sont pas des faits de styles; c'est plutôt une pratique d'énonciation qui engage le sujet aux prises avec le langage.) L'écriture est précisément ce qui excède à la parole, c'est un supplément où s'inscrit, non pas un autre inconscient, mais un autre rapport du locuteur à l'inconscient. Donc la parole ne peut rien ajouter à l'écriture. Ce sur quoi j'ai écrit m'est dès lors interdit de parole : que dirais-je de plus ou de mieux²⁷⁹?

En somme, qu'il accepte avec aisance les enjeux promotionnels liés à la médiatisation où qu'il tente, par son apparence, son discours et sa façon de se comporter, de s'en détacher, l'auteur développe une stratégie posturale dont la télévision participe à la figuration :

²⁷⁶ MEIZOZ, Jérôme. « « Posture » d'auteurs et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », [...].

²⁷⁷ MEIZOZ, Jérôme. « « Posture » d'auteurs et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », [...].

²⁷⁸ *Sous la couverture*, 8 mai 1994.

²⁷⁹ Roland Barthes cité dans PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran*, [...], p. 49.

« figure » ou « représentation », l'auteur n'est donc pas seulement l'acteur culturel qui signe un texte. Littéralement, il est aussi produit de son œuvre et de tous les discours qui participent à cette collective « création biographique ». En effet, l'auteur livre dans l'œuvre une image de soi diffusée dans le public, qui constitue en retour sa posture [...] Mais le discours des autres contribue également à sa figuration : un auteur n'est jamais, pour le public, que la somme des discours qui s'agrègent ou circulent à son sujet, dans le circuit savant comme dans la presse de boulevard²⁸⁰.

3. L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE

La sélection d'ouvrages présentés qui, nous l'avons vu, repose sur une inégale télégenie ainsi que le choix des auteurs invités sont des composantes qui permettent de mettre en valeur l'une des raisons d'être de l'émission : promouvoir l'actualité. La découverte de nouveaux talents, la reconnaissance littéraire et la remise en question de succès commerciaux font partie des éléments qui permettent d'atteindre les objectifs de l'émission, c'est-à-dire de vendre le succès et la notoriété. En somme, le magazine littéraire reproduit l'idéologie dominante tout en la faisant entrer dans le moule télévisuel. De fait, la notoriété d'une œuvre et de l'auteur sert de filtre en premier lieu, mais on en vient, finalement, à valoriser avant tout l'opinion des chroniqueurs. Par ailleurs, l'actualité, bien qu'elle soit principalement liée au domaine du livre, peut aussi en être plutôt éloignée. En ce sens, si le magazine réussit à être au service du livre, l'inverse est tout aussi observable. « À la télévision, fait remarquer Philippe Lejeune, le champ culturel est transformé, moins d'ailleurs du fait du "mode de vulgarisation", que parce que le livre se trouve pris dans un ensemble de consommations culturelles plus large²⁸¹ ».

L'une des stratégies mises en place consiste à faire de l'émission et des chroniqueurs les créateurs du succès à venir d'un livre et de son auteur. Or, l'absence de recul a son lot de risques.

²⁸⁰ MEIZOZ, Jérôme. *Postures littéraire* [...], p. 45.

²⁸¹ LEJEUNE, Philippe. « L'image de l'auteur dans les médias », *Pratiques*, n°27, juillet 1990, p. 31.

Visionner les émissions de *Sous la couverture* plus de 15 ans après leur diffusion permet de constater que la réception médiatique n'est garante ni du succès, ni de la reconnaissance à plus long terme des ouvrages sélectionnés. Ainsi, l'enthousiasme avec lequel sont accueillis les livres retenus ne dure parfois guère plus longtemps que le temps de l'émission. Des ouvrages présentés le 23 octobre 1994, *Peau de lapin*, de Nicolas Kieffer, offre un bel exemple :

Suzanne Lévesque : « Reine Malo est ici aujourd'hui pour nous parler d'un roman extraordinaire : *Peau de lapin*. Jean Fugère a lu ce livre-là aussi et il m'a dit, il y a 5 minutes : « Je pense que c'est un génie. » Es-tu d'accord, Reine?

Reine Malo : Ah complètement, je suis certaine que c'est un génie. C'est un livre exceptionnel [...]

Jean Fugère : C'est d'une imagination débridée, délirante, ce livre-là est un des délires imaginatifs les plus époustouflants que j'aie lu depuis longtemps. C'est un premier roman pour l'auteur, mais assurément pas son dernier...

Reine Malo : Ah non! On va en entendre parler, c'est sûr. Moi, j'attends impatiemment ces prochaines œuvres [...]²⁸²

Emballés, Reine Malo et Jean Fugère tiennent un discours convaincu, montrant leur certitude d'avoir découvert avec cette première œuvre, un écrivain exceptionnel. Or, qui, aujourd'hui, se souvient du titre et de l'auteur? En réalité, si leur enthousiasme n'est pas garant du succès, il n'en est pas moins indispensable. Il s'inscrit comme un mode de communication essentiel dans le contexte télévisuel. Afin d'assurer la promotion de l'auteur et du livre et convaincre le lecteur potentiel, les chroniqueurs doivent mettre de l'avant le plaisir qu'ils ont eu.

La tonalité de leur discours sied donc parfaitement au format du télévisuel. Le contenu, quant à lui, reprend néanmoins certains topoï littéraires. Ainsi, bien que ni Jean Fugère, ni Reine Malo, n'aient le pouvoir de consécration, ils sont néanmoins des pourvoyeurs de légitimité, comme tous les critiques, et leur discours reprend ici le paradigme de la découverte de nouveaux talents.

²⁸² *Sous la couverture*, 23 octobre 1994.

Plus encore, leurs arguments reposent la plupart du temps sur la légitimité de l'auteur; mesurable à travers les marques de consécration. Par exemple, les présentations des auteurs rendent toujours compte de sa notoriété, cela afin de justifier les jugements des chroniqueurs :

Suzanne Lévesque : Reine Malo va nous parler d'un roman de Jean-Marie Rouart, *Le goût du malheur*. C'est un livre qui apparaît et disparaît de la liste des Goncourt. Est-ce qu'il y sera en bout de piste? On verra bien.

Reine Malo : Deux mots d'abord sur Jean-Marie Rouart, pour ceux qui ne le connaîtraient pas, c'est le directeur du *Figaro Magazine*, alors ce n'est pas n'importe qui. Je pense que c'est quelqu'un d'assez spécial et certainement très intelligent, parce que ce livre-là est un bijou [...] Ça ne m'étonnerait pas qu'il gagne le Goncourt [...]²⁸³

Ici, le portrait que dresse Reine Malo de l'auteur vient appuyer son appréciation de l'œuvre. Elle utilise le même procédé lors de l'émission du 7 novembre 1993 :

Reine Malo : Quelques mots sur l'auteure, Anita Brookner, parce que ce n'est pas tout le monde qui la connaît. Moi, j'avais entendu parler d'elle il y a 5 ou 6 ans, lorsqu'elle avait reçu le Booker Prize, qui est l'équivalent du Goncourt, pour *L'hôtel du lac* que j'avais lu et que j'avais adoré. Donc, quand j'ai vu ce nouveau roman, je me suis tout de suite précipitée. C'est une auteure qui est très prolifique, depuis 1986 on a traduit neuf de ses romans²⁸⁴.

Notons que dans les 60 émissions visionnées, lorsque les chroniqueurs évoquent la notoriété de l'écrivain, ils renvoient la plupart du temps à une reconnaissance acquise à l'étranger. Les prix remportés, la critique qui les précèdent occupent une place déterminante dans l'évaluation de l'ouvrage étranger :

Reine Malo : *L'enfant volé*, de Ian McEwan, c'est un livre remarquable d'un auteur exceptionnel dont la réputation n'est plus à faire. Bon, ici, on le connaît beaucoup moins parce que seulement deux de ces romans ont été traduits en français, mais en Europe, c'est un auteur extrêmement réputé, extrêmement coté.

²⁸³ *Sous la couverture*, 17 octobre 1994.

²⁸⁴ *Sous la couverture*, 7 novembre 1993.

Il a écrit je ne sais plus combien de recueils de nouvelles, des scénarios de films et là-bas, c'est vraiment l'auteur de sa génération²⁸⁵.

Émission du 5 décembre 1993 :

Suzanne Lévesque : Une nouvelle idole, un nouveau phénomène, rien n'est plus excitant finalement! Le phénomène en France et même partout en Europe en ce moment, c'est Amélie Nothomb. Elle a 26 ans et a publié deux livres absolument saisissants qu'il vous faut absolument découvrir²⁸⁶.

Les prix remportés, les critiques élogieuses, les événements médiatiques et les phénomènes éditoriaux sont donc autant d'éléments qui permettent de justifier les choix, même lorsqu'ils sont évoqués pour ensuite être questionnés. En effet, que l'on soit d'accord ou pas avec le verdict n'a finalement peu d'importance, mais il faut, en tout cas, se positionner par rapport à ce jugement déjà attribué. Ainsi, lorsque l'animatrice et les chroniqueurs aiment un ouvrage, ils insistent sur le succès d'estime qui vient appuyer leur jugement. En revanche, quand le livre plaît moins, ils remettent en question les raisons de son succès et inscrivent leurs propos en marge du discours dominant :

Suzanne Lévesque : « Cette semaine, notre livre de discussion c'est *La fille du Gouvernator*, de Paule Constant. On doit avouer que nous sommes un peu perplexes devant le succès de ce livre en France. Nous, on a trouvé ça d'un ennui ! C'est sinistre... Les Français sont fous de ça, moi je ne comprends pas²⁸⁷.

Ainsi, même si on n'aime pas, on en parle tout de même, puisque c'est du succès dont il faut parler.

Émission du 12 mars 1995 :

Suzanne Lévesque : « Notre livre de discussion cette semaine : *L'oiseau crocodile* de Ruth Rendell. Au départ, on avait tous très hâte de se plonger dans ce roman parce qu'il est arrivé ici précédé d'une publicité et d'un enthousiasme délirant de la part des critiques européennes. Quelle ne fut pas notre déception! On a même deux « drop-outs » : Lise Bissonnette et Bernard Arcand ne se sont

²⁸⁵ *Sous la couverture*, 5 décembre 1993.

²⁸⁶ *Sous la couverture*, 5 décembre 1993.

²⁸⁷ *Sous la couverture*, 9 octobre 1994.

même pas rendus à la fin. Pour nous, c'est l'unanimité. C'est rare que ça arrive à ce point-là, mais là, c'est le festival de la déception. Jean, peux-tu comprendre que la critique européenne ait été si délirante? Comment expliques-tu ça?

Jean Fugère : Je ne sais pas... peut-être qu'il y a un culte de la dame anglaise qui écrit des livres²⁸⁸[...]

Dans ce dernier extrait, non seulement on remet en question la valeur de la critique européenne en insistant sur la déception unanime des participants, mais on la ridiculise en quelque sorte en laissant entendre que le jugement repose sur des futilités (ici, la nationalité de l'auteur qui laisse croire à un effet de mode).

Le même scénario se produit lorsqu'il est question de commenter des ouvrages qui viennent d'être couronnés par l'institution littéraire. S'il importe de mentionner les lauréats des différents prix afin de renforcer la légitimité d'un auteur ou d'une œuvre, surtout les prix français tels le Goncourt, le Médicis, le Renaudot et le prix Fémina, il n'est cependant pas rare de voir les chroniqueurs prendre leurs distances vis-à-vis de ces distinctions.

L'émission du 22 janvier 1995, alors que l'équipe reçoit Yves Berger, auteur et directeur littéraire de la maison d'édition Grasset, gagnant du dernier prix Médicis pour son roman *Immobile dans le courant du fleuve*, illustre bien nos propos :

Jean Fugère : « J'ai une dernière question à vous poser en terminant, et j'espère arriver à la formuler sans trop vous froisser. Ce livre-là a reçu le prix Médicis. Vous savez, quand on parle des prix littéraires, nous, ici, on se dit toujours que c'est de la magouille, que les dés sont pipés. Hier, je regardais, par hasard, la liste des membres du jury du Médicis et je découvrais qu'il y a cinq personnes qui sont publiées chez Grasset. Vous, quand vous avez reçu le prix, est-ce que vous vous êtes posé la question à savoir si on couronnait l'auteur ou l'éditeur²⁸⁹?

²⁸⁸ *Sous la couverture*, 12 mars 1995.

²⁸⁹ *Sous la couverture*, 22 janvier 1995.

Précisons que tout au long de cette entrevue, on sent clairement que le roman n'a pas plu à Jean Fugère. Il signale les incohérences narratives, il pose des questions alambiquées qui laissent percevoir son malaise concernant certains passages, il va même jusqu'à affirmer : « Là, vous êtes ici devant moi et vous m'en parlez avec beaucoup de passion et c'est très beau, mais malheureusement, quand on lit le roman, on ne les sent pas toutes vos préoccupations qui concernent le monde dans lequel on vit²⁹⁰. » Ainsi, les doutes exprimés quant à la légitimité de l'attribution du prix reposent principalement sur la déception du chroniqueur face à l'œuvre. L'extrait illustre en réalité l'écart entre deux univers, celui de la littérature et celui de la télévision. La consécration littéraire est ici remise en question, mais en fonction de critères d'appréciation qui sont ceux du média télévisuel. Le fait que l'œuvre et l'auteur rencontrent la reconnaissance des milieux littéraires ne garantit pas qu'on l'accueille favorablement à la télévision.

Pourtant, les ouvrages qui connaissent un succès commercial, qui s'inscrivent dans la catégorie de best-sellers, sont tout autant objets de remise en question. S'il apparaît légitime, voire prestigieux d'adhérer aux choix de l'institution littéraire européenne, tout en conservant une distance critique par rapport à celle-ci, les succès commerciaux appellent quant à eux d'emblée une position dissidente de la part des chroniqueurs. C'est davantage le phénomène éditorial qui est mis de l'avant, questionné et commenté par les chroniqueurs, alors que l'ouvrage lui-même est l'objet de commentaires négatifs. Le choix d'Alain Stanké pour commenter la publication d'un ouvrage au succès commercial considérable lors de l'émission du 23 octobre 1994 montre bien que c'est ici le phénomène éditorial qui retient l'attention :

²⁹⁰ *Sous la couverture*, 22 janvier 1995.

Suzanne Lévesque : Alors, ce livre d'Anna Pasternak a été publié à Londres et il semblerait qu'en une heure, 450 000 exemplaires ont été vendus. Il s'agit d'une biographie romancée qui raconte la fameuse histoire d'amour entre Lady Di et Monsieur Hewitt. On a demandé à Alain Stanké de nous parler de ce livre en tant qu'éditeur, puisque c'est d'abord un véritable phénomène d'édition cette histoire-là. D'abord, Alain, dis-nous, est-ce que tu aurais publié ce livre-là, toi?

Alain Stanké : Euh... non... enfin, je ne crois pas. Honnêtement, j'en ai déjà fait des comme ça, c'est peut-être pour ça que je pense que je ne le referais pas. [...] Moi j'ai pleuré de rire en le lisant. C'est d'une insignifiance. On sent que quelqu'un a voulu faire de l'argent avec ça et ça fonctionne, mais c'est un livre horrible à lire.

Suzanne Lévesque : Qui a publié?

Alain Stanké : Ah ça, c'est aussi très intéressant. Si vous regardez bien, ils ne doivent pas être très fiers d'eux parce qu'il n'y a pas de nom d'éditeur sur la page couverture, alors que c'est une maison d'édition très connue. Vous ouvrez la page et vous retrouvez, écrit en tout petit : les Presses de la Cité. J'ai aussi cherché le traducteur, il doit avoir honte, il n'est pas là²⁹¹.

Cet exemple montre la position centrale de l'émission. D'une part, s'intéresser au phénomène du best-seller, c'est souligner la publication d'un livre populaire, accessible, capable d'intéresser certains téléspectateurs. D'autre part, insister sur la mise en marché de l'ouvrage en dénigrant sa valeur montre la volonté de garder ses distances face à des publications qui sont souvent, aux yeux des chroniqueurs, de qualité contestable. La chronique de Jean Fugère portant sur *La prophétie des Andes* illustre aussi cette idée :

Suzanne Lévesque : Jean Fugère a lu pour nous *La prophétie des Andes* de James Redfield. C'est un phénomène d'édition, il faut le dire au départ...

Jean Fugère : Oui, c'est un véritable phénomène d'édition. C'est un livre qui est paru en anglais sous le titre *A Celestine Prophecy*. Best-seller aux États-Unis, best-seller au Canada; depuis 38 semaines il occupe la première position des ventes. Tout va très bien pour cet auteur; un million et demi d'exemplaires vendus, il a eu un million de dollars pour vendre ses droits, Hollywood parle déjà de faire un film, sa femme qui est embarquée dans le processus fait des cassettes de méditation, bref, il y a toute une galaxie Redfield en ce moment. [...]

²⁹¹ *Sous la couverture*, 23 octobre 1994.

Fugère prend bien le temps d'expliquer en quoi ce roman constitue un best-seller avant de proposer sa propre interprétation du phénomène, en insistant sur ce qui lui apparaît comme les faiblesses littéraires de l'ouvrage :

Alors là, est-ce justifié ou non, c'est une autre histoire. Je pense que Redfield est en train de créer un genre: le suspense spirituel. Ça va sûrement fleurir dans les prochaines années. Du côté de la narration, il faut que je le dise dès le départ : ce livre-là n'est non pas cousu au fil blanc, mais à la lanière de cuir. C'est tellement grossier, je pense que si Redfield suivait un cours de création littéraire 101, il coulerait. [...] L'auto-spiritualité, ça, c'est une veine, dans le marketing, qui n'a pas été exploitée et lui, il y arrive brillamment parce qu'il ne suggère pas un essai, mais un roman. Alors là, il va y avoir un film autour de ça, il va créer un phénomène. Mais en soi, le livre est très plate, j'ai haï ça²⁹².

À l'inverse du phénomène observé lors des chroniques portant sur les livres ayant reçu un prix, c'est lorsque le chroniqueur propose une critique positive d'un livre au succès populaire qu'il s'oblige à justifier son appréciation :

Jean Fugère : Cette semaine, j'ai choisi de vous parler d'un roman danois de Peter Hoerg, *Smilla et l'amour de la neige*. La version originale est parue en 1992, a connu un énorme succès et la traduction française est enfin disponible chez nous. Il s'agit d'un véritable best-seller mondial. Bon, je sais, c'est plutôt rare que je trouve des choses positives à dire sur les grands succès populaires, mais ce livre-là, vraiment, c'est une découverte. C'est très rare qu'on se retrouve face à un best-seller aussi intelligent, aussi fort au point de vue littéraire, vraiment, j'ai trouvé ce livre magnifique²⁹³.

La situation se répète dans l'émission du 18 décembre 1994, alors que Suzanne Lévesque tente de justifier l'engouement de l'équipe pour le livre *Scorpion noir* de John Katzenbach, qui au départ, selon ce qu'ils laissent entendre, n'aurait pas dû susciter autant d'intérêt :

Suzanne Lévesque : C'est un polar. Au départ, ce n'est pas du tout mon genre, mais en plus, c'est un livre qui a connu un énorme succès populaire aux États-Unis. Il est resté je ne sais plus combien de semaines au top des palmarès de vente, et puis là, Hollywood va en faire un film. Bref tout l'appareil médiatique

²⁹² *Sous la couverture*, 8 janvier 1995.

²⁹³ *Sous la couverture*, 10 octobre 1995.

et commercial est en branle. Nous, ici, vous le savez, on se méfie toujours un peu des livres qui suscitent ce genre d'intérêt, mais là, je dois l'avouer, je l'ai lu avec enthousiasme. J'étais si étonnée d'aimer ça que j'ai même validé auprès de Jean qui m'a dit : Non, non tu as raison, c'est très bon... Et finalement, je pense que tout le monde autour de cette table s'est laissé prendre, non²⁹⁴?

Il est intéressant de noter que dans l'extrait précédent, ce n'est pas le livre qui est objet de l'actualité, mais bien la sortie de son adaptation cinématographique, ce qui indique une certaine contradiction dans le discours tenu par l'animatrice. D'ailleurs, la fin de la discussion ne porte pas sur le livre, mais plutôt sur le film et le choix des acteurs, vivement contesté par les participants. Ainsi, les chroniqueurs manifestent leur méfiance quant aux divers événements médiatiques et commerciaux qui accompagnent la publication d'un livre. Ils cherchent à mettre en garde le public contre les productions de masse jugées trop faciles et tentent, par la télévision, de se donner le rôle de censeur pour éclairer les téléspectateurs.

3.1 LES ÉMISSIONS SPÉCIALES

Les émissions spéciales mettent justement en valeur les activités promotionnelles et médiatiques qui entourent le livre. On compte au total 11 émissions qui diffèrent du concept original, soit quatre se déroulant dans le cadre de salons du livre²⁹⁵ et sept qui sont construites en fonction d'une thématique particulière²⁹⁶.

La décision d'enregistrer *Sous la couverture* sur les lieux des salons du livre montre bien que l'activité promotionnelle peut se trouver au cœur de l'émission. Profiter de ces événements permet d'emblée d'assurer une plus grande accessibilité aux auteurs, notamment aux écrivains

²⁹⁴ *Sous la couverture*, 18 décembre 1994.

²⁹⁵ Voir Annexe III

²⁹⁶ Voir Annexe IV

étrangers de passage au Canada. C'est d'ailleurs la raison évoquée par Suzanne Lévesque pour expliquer la présentation d'une seconde émission réalisée au Salon du livre de Québec :

L'émission que vous allez voir aujourd'hui a été enregistrée il y a deux semaines au Salon du livre de Québec. C'est qu'il y a tellement de gens à rencontrer, d'auteurs en visite, que nous n'en avons pas eu assez d'une seule émission²⁹⁷.

Or, malgré l'éventail de possibilités de rencontres qu'offrent les salons, la formule de l'émission n'est pas modifiée. La plupart du temps, le nombre de chroniqueurs demeure le même et un seul auteur participe à l'émission; l'unique fois où plus de deux auteurs sont invités, ce n'est pas seulement pour qu'ils parlent de leurs dernières publications, mais pour qu'ils agissent aussi à titre de chroniqueurs :

Suzanne Lévesque : Bonne fin d'après-midi, chers amis, et bienvenue *Sous la couverture*. Comme vous pouvez le constater, nous avons quitté nos locaux de la Bibliothèque nationale et nous sommes venus nous installer à Québec, pour le Salon du livre. Nous avons voulu, pour l'occasion, varier les plaisirs. Alors, plutôt que d'avoir un auteur invité et des chroniqueurs, nous avons trois auteurs invités qui, en plus de parler de leurs livres, vont faire une chronique d'un livre qu'ils ont choisi eux-mêmes²⁹⁸.

L'auteur, devenu chroniqueur, partage son expérience de lecture, revêtant à la fois les habits de l'expert en lettres et ceux du simple lecteur auquel le téléspectateur peut s'identifier.

Le rapprochement entre l'auteur et le lecteur passe également par la diffusion de diverses capsules qui présentent les commentaires d'auteurs sur un sujet précis. Conçues sur le mode de la confiance, ces capsules informent sur la place qu'occupe la littérature dans la vie des personnes interviewées²⁹⁹, les phrases marquantes, les passages de livre qu'elles n'ont jamais

²⁹⁷ *Sous la couverture*, 8 mai 1994.

²⁹⁸ *Sous la couverture*, 1^{er} mai 1994.

²⁹⁹ *Sous la couverture*, 24 octobre 1993. Question posée aux répondants de la capsule : La littérature, qu'est-ce que ça fait?

oubliés³⁰⁰, les personnages de la littérature qui les fascinent le plus³⁰¹, ou encore, leur suggestion de lecture du meilleur livre québécois de tous les temps³⁰². Au-delà des préoccupations littéraires, elles dévoilent certains aspects anecdotiques de la vie des auteurs : on demandera à des écrivains de dire ce qu'ils aiment manger ou boire en écrivant³⁰³, ou encore, quel est, selon eux, l'écrivain le plus "sexy"³⁰⁴. Ajoutons que cette dernière question, qui se veut amusante, provoquera l'étonnement de certains auteurs, tel le Franco-égyptien Robert Solé qui refuse d'y répondre en spécifiant qu'il n'aime pas du tout la question, ou encore Amélie Nothomb qui, invitée à l'émission, se demande si elle a bien entendu. « Mais, c'est vraiment une drôle de question », s'exclame-t-elle devant Suzanne Lévesque un peu mal à l'aise, mais tout de même amusée qui lui répond : « Bah, je sais, mais c'est juste pour le plaisir... ». Ces capsules appuient, on le voit, l'aspect divertissement de l'émission et le côté spectacle du magazine.

Plus qu'un simple décor d'enregistrement, les salons du livre rendent compte des divers moyens mis en place pour piquer la curiosité des gens, leur donner le goût de lire et « rendre le livre attrayant pour le plus grand nombre, y compris, et même surtout pour ceux qui ne le fréquentent pas en temps normal³⁰⁵ ». Dans ces émissions spéciales, ce n'est plus le livre, mais l'événement lui-même qui est mis en vedette. C'est aussi le cas des sept émissions thématiques, conçues cette fois-ci en fonction d'événements qui a priori n'ont rien à voir avec l'actualité littéraire. Les fêtes (Noël, Saint-Valentin) et autres célébrations (Journée internationale de l'enfance à la télé, année internationale du cinéma), ainsi que la programmation télévisuelle à promouvoir (par exemple, le début de la télésérie *Omerta* sur les ondes de Radio-Canada) sont autant d'occasions de faire

³⁰⁰ *Sous la couverture*, 14 novembre 1993.

³⁰¹ *Sous la couverture*, 14 novembre 1993.

³⁰² *Sous la couverture*, 8 mai 1994.

³⁰³ *Sous la couverture*, 8 mai 1994.

³⁰⁴ *Sous la couverture*, 1^{er} mai 1994.

³⁰⁵ ROY, Mario. « Les maux du livre », *La Presse*, 20 novembre 2004, p. A29

connaître les expériences de lecture de chroniqueurs invités. Encore une fois, dans le cadre de ces émissions, ce ne sont pas les ouvrages présentés qui font l'actualité, mais les événements eux-mêmes. L'approche de Noël annonce les suggestions de livres à offrir en cadeau, alors que la Saint-Valentin est l'occasion idéale de parler de roman d'amour. De même, lors de l'émission du 2 février 1997, le plateau de *Sous la couverture* sert de vitrine promotionnelle à la nouvelle saison d'Omerta; on invite quelques comédiens à discuter des romans policiers qui les ont marqués. Pour célébrer les cent ans du cinéma, on choisit de présenter des ouvrages qui témoignent de la passion des chroniqueurs pour le septième art. Enfin, lors d'une émission spéciale sur la littérature jeunesse, on délaisse les parutions récentes pour se tourner vers les œuvres qui ont marqué les premières expériences de lecture des participants.

La dimension "événementielle" de certaines émissions se traduit aussi par des glissements. Ainsi, au cours de l'émission portant sur la littérature de jeunesse, Roger Cantin, auteur du livre *Matusalem*, est invité non pas pour présenter son roman, mais l'adaptation cinématographique dont il est aussi le réalisateur. On présente des extraits du film, on parle du tournage, du métier de réalisateur et des enfants acteurs, mais très peu du roman dont il s'inspire. Ce n'est qu'à la toute fin de l'échange que Suzanne Lévesque ramène le livre à l'avant-scène :

Suzanne Lévesque : Bon, alors, on a parlé beaucoup du film avec notre invité Roger Cantin parce qu'il sort en salle cette semaine, mais évidemment nous vous conseillons, chers parents, d'inciter vos jeunes à lire le roman, parce qu'il ne faut pas l'oublier, il s'agit d'abord d'un roman. Vous pouvez aller voir le film, c'est sûr, mais pourquoi ne pas aussi offrir le roman? Comme ça, les enfants pourront comparer l'un et l'autre et voir ce qu'ils ont aimé ou pas, parce qu'il y a certainement des différences entre les deux formes proposées³⁰⁶.

³⁰⁶ *Sous la couverture*, 12 décembre 1993.

Ainsi conçues, les émissions thématiques relèguent le livre au second plan. Mais à l'instar des émissions régulières, elles accordent une place centrale aux discours des chroniqueurs. C'est en fonction des choix de ces derniers que se fait la sélection des titres :

Suzanne Lévesque : [...] À la demande de l'UNICEF, le 12 décembre a été consacré Journée internationale de l'enfance à la télévision. Alors vous aurez remarqué que depuis le début de la journée il y a des enfants un peu partout. Chez nous, il y aura une adolescente, et nous allons consacrer notre attention à la littérature des jeunes. Pour ce faire, nous avons demandé à nos invités de nous parler de leurs premiers souvenirs de lecteurs, d'un livre qui a marqué leur enfance ou leur adolescence³⁰⁷.

Certaines présentations vont plus loin en expliquant que les chroniqueurs ont été sélectionnés en fonction du thème de l'émission. Des invités populaires auprès des téléspectateurs sont, dans ces cas, invités à partager leur choix de lecture. Dès lors, ce ne sont plus des critiques, mais des lecteurs :

Suzanne Lévesque : C'est le temps des fêtes, on s'entoure de ceux qu'on aime, pourquoi ne pas faire la même chose ici en vous proposant une émission toute spéciale? On a demandé à des personnalités que tout le monde connaît et que tout le monde aime de nous parler des personnages, fictifs ou réels, qui les ont le plus marqués. On s'est dit qu'ensuite, avec les choix qu'ils allaient faire, nous pourrions les "psychanalyser" un peu³⁰⁸.

L'intérêt de l'émission passe ici par l'intention d'en apprendre davantage sur des personnalités connues, en se servant du livre, ici la biographie comme prétexte à la confession.

Suzanne Lévesque : Pour célébrer la Saint-Valentin, on a pensé que vous seriez ravis d'en apprendre davantage sur les choix de livres d'amour des personnes que vous aimez. On a donc demandé à trois grands amoureux de venir nous parler du livre d'amour qui les a le plus touchés. En plus, tout au long de l'émission, nous allons vous présenter des courtes capsules avec des personnes que vous connaissez qui nous parlent elles aussi de leur livre d'amour préféré³⁰⁹.

³⁰⁷ *Sous la couverture*, 12 décembre 1993.

³⁰⁸ *Sous la couverture*, 26 décembre 1994.

³⁰⁹ *Sous la couverture*, 13 février 1994.

Ce concept s'inscrit comme une stratégie visant à de maintenir l'intérêt des téléspectateurs. Toutefois, le choix des invités, qui apparaît aux yeux de l'animatrice comme celui qui s'impose dans l'esprit du public, est parfois déconcertant. Certes, faire la publicité de la série *Omerta* en invitant les comédiens Sophie Lorain, Michel Dumont et Michel Côté à présenter leur roman policier préféré relève d'un choix promotionnel évident pour la Société Radio-Canada. Par contre, l'écrivaine Monique Proulx, le metteur en scène Martin Faucher et le politicien Lucien Bouchard, de même que l'homme d'affaires Peter Blaikie, l'auteur Jean-Claude Germain et l'animatrice Christiane Charrette ne s'imposent pas de façon évidente, comme les plus probables représentants des « gens que tout le monde connaît et aime ». Ici, il serait plus juste de reconnaître qu'il s'agit davantage d'un choix qui s'impose en fonction des larges visées promotionnelles de l'émission. L'animatrice présente Monique Proulx en la félicitant pour le Prix des libraires qu'elle vient de remporter pour son roman *Un homme invisible à la fenêtre*, tout comme elle souligne la sortie prochaine du premier tome des *Feuilletons de Montréal* de Jean-Claude Germain. L'émission de Christiane Charrette et les projets théâtraux de Martin Faucher sont également évoqués. On retrouve, dans le choix de ses invités soi-disant préférés du public, l'idée de promouvoir un « ensemble de consommations culturelles plus large » qui définit le magazine littéraire. On ne cherche pas seulement à présenter des auteurs, mais aussi des personnalités publiques du domaine télévisuel, politique et théâtral et les événements auxquels ils participent. Par ailleurs, nous pouvons discerner dans ces choix d'invités, somme toute éclectiques, l'étendue du public visé. Si la présence d'invités issus de milieux et d'opinions divers ne veut pas nécessairement dire que tous les téléspectateurs les aiment, la diversité permet à plusieurs téléspectateurs de trouver leur compte et de regarder l'émission.

Ainsi, l'objet des émissions spéciales n'est pas tant le livre que l'actualité, parfois littéraire, mais aussi culturelle et politique. Le déplacement qui favorise une promotion parfois bien éloignée du livre met en évidence l'objectif du format magazine : être branché sur l'actualité, quelle soit littéraire ou non.

La télévision, plus que toute autre forme médiatique, participe à la création d'une image. Le livre est un objet qu'on voit, mais qui, puisqu'il ne peut prendre vie par lui-même, devient accessoire à une multitude de discours plus ou moins éloignés de l'objet littéraire. Il est tantôt au centre d'une réflexion sur des événements promotionnels, tantôt prétexte à la mise en scène télévisuelle d'une réalité qui a priori n'a rien à voir avec lui. Ce qui appartient à proprement parler au texte devient prétexte à une hiérarchisation qui a plus à voir avec la télégénie de certains genres qu'avec la qualité littéraire qu'ils proposent. C'est le format magazine qui impose ses contraintes : celle d'abord d'informer, mais aussi de privilégier un discours axé sur l'opinion, l'émotion. Cela sied bien à certains genres, certains auteurs, mais beaucoup moins à d'autres. L'auteur, invité à l'émission, joue un rôle central dans cette représentation. Avec les médias, fait remarquer Jean Peytard, « l'auteur acquiert une voix (radio); des traits fixes par les photos (presse écrite); une posture, une mimique (télévision). Il devient présent, actuel, un être d'actualité »³¹⁰. Sa venue sur le plateau de *Sous la couverture*, encourage l'illusion biographie : il présente son livre et le représente par sa personne, là, devant les yeux du spectateur. Celui qui regarde n'a plus nécessairement à faire à l'écrivain, producteur d'énoncés textuels, mais à un interlocuteur, à son visage, ses attitudes et sa prestance. Le magazine est en fait un objet de promotion de l'actualité,

³¹⁰ PEYTARD, Jean. « La médiacritique littéraire à la télévision », [...], p. 168.

quelle soit littéraire ou non, il permet avant tout de vendre le succès et la notoriété. Les positions ambivalentes quant à la reconnaissance légitime ou non des œuvres et des auteurs prisés ou des succès populaires ainsi que la tendance à promouvoir des événements fort éloignés du domaine du livre soulignent le caractère hybride du magazine. Tous ces éléments font en sorte de faire la part belle à un dispositif qui encourage avant tout le spectacle télévisuel.

CONCLUSION

« C'est un monde en soi à l'œuvre que l'univers de la télévision, fait remarquer Patrick Tudoret dans *L'écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, un monde avec ses lois, ses codes, ses frontières, ses satrapes, ses exclus, son métabolisme faussement démocratique, ses dérives. »³¹¹ Prenant connaissance de cette réalité, nous savons désormais que le domaine du livre doit se soumettre à cet ensemble de règles et en tirer profit s'il veut y trouver une vitrine promotionnelle d'importance.

A priori, la télévision et la littérature semblent être deux univers difficilement conciliables et on ne peut nier que le média télévisuel est confronté à plusieurs difficultés lorsqu'il souhaite parler du livre. Au cœur de celles-ci, se trouve ce qui touche à la nature même de la télévision : la nécessité de rejoindre un large public et de maintenir des cotes d'écoute satisfaisantes. L'intégration du livre, en fonction de ces préoccupations, est complexe. Il faut, dès lors, tenter de trouver la formule adéquate, celle qui ne sera, ni trop sérieuse et élitiste pour ne pas rebuter les téléspectateurs, ni s'en tenir à une émission de divertissement où le livre n'est qu'un objet de publicité parmi tant d'autres³¹². L'une des plus importantes contraintes rencontrées dans le cadre de l'émission littéraire est sans contredit celle du temps limité. S'intéresser à l'actualité littéraire et en faire la promotion c'est aussi parler d'un maximum d'ouvrages. La durée des entretiens et des chroniques est courte et le rythme est rapide, ce qui oblige les participants à s'en tenir qu'à l'essentiel. À travers un média avant tout visuel, parler du texte, surtout de la forme, est difficilement envisageable. À la télévision, par exemple, on ne lit pas d'extraits des ouvrages

³¹¹ TURORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 88.

³¹² Voir le livre pamphlétaire *La grande peur de la télévision : le livre*, de Michel Keable, qui expose différentes positions de gens du domaine du livre (auteurs, éditeurs, libraires), mais aussi de la télévision (journalistes, animateurs, producteurs) sur le sujet.

présentés. Les œuvres plus difficiles d'accès, qui se prêtent moins bien au dispositif télévisuel, sont d'emblée écartées. Pour que le monde du livre soit intéressant aux yeux d'un maximum de téléspectateur, il faut aussi tenir compte des choix des participants. Il faut dès lors trouver de bons communicateurs qui sont à la fois à l'aise avec les deux univers. Comme pour le choix des œuvres, certains auteurs n'y trouvent pas leur place. Il faut davantage miser sur des personnalités charismatiques, capables de toucher les gens et de transmettre leur passion du livre.

Parmi les nombreuses émissions littéraires et culturelles qui ont tenté de faire leur place dans le paysage télévisuel québécois, plus précisément sur les ondes de la Société Radio-Canada, le magazine *Sous la couverture* a su surmonter les difficultés relatives à la conciliation de deux univers fort différents et à assurer la promotion du livre tout en exploitant à bon escient le dispositif télévisuel. Nous avons cherché, dans ce mémoire, à comprendre le succès de *Sous la couverture*, à travers l'analyse de ses particularités, de ses stratégies et de ses contradictions. De ce fait, l'exemple de *Sous la couverture* nous a montré, que, contrairement à ce que le suggère Patrick Tudoret dans *L'écrivain sacrifié*, l'émission littéraire peut, à sa façon, être un lieu de célébration de la littérature. Notre analyse amène plutôt à croire que la télévision consent à toutes sortes de compromis pour pouvoir parler du livre, dans les limites qui sont les siennes. La formule magazine, le choix de collaborateurs variés (spécialistes, visages médiatiques connus, personnalités publiques), mais tous de bons communicateurs, la présence, comme intermédiaire, d'une animatrice qui connaît le média télévisuel, le ton convivial de l'émission, néanmoins enregistrée dans un lieu de distinction, le choix des œuvres dont on parle et la présence sur le plateau d'écrivains capables d'incarner un rôle sont autant d'éléments qui permettent de prendre conscience des stratégies mises en place afin d'unir ces deux mondes. Au cœur de cette recherche de compromis, s'inscrit la place dominante du discours de la passion, qui montre que le

livre n'est pas un objet inerte et ennuyeux. En ce sens, la formule du débat, qui laisse à voir et entendre des participants qui défendent avec passion leurs points de vue, constitue un élément central de l'émission.

En proposant un historique de la télévision québécois et plus particulièrement de la Société Radio-Canada nous avons pu voir que la télévision publique, promoteur de la culture canadienne et québécoise, a, depuis sa création en 1936, proposé à son auditoire une programmation diversifiée, tout en respectant les contraintes économiques, politiques et idéologiques qui lui sont imposées. Le magazine devient, au tournant des années 1985, la formule à exploiter pour soutenir la promotion des produits culturels et c'est sous cette forme que se présente *Sous la couverture*. Malgré le fait que l'émission se base sur un modèle largement exploité et souvent critiqué, elle a su trouver son originalité dans l'importance qu'elle accorde aux nombreux chroniqueurs qui y participent. Le choix des collaborateurs et leurs façons d'aborder le livre constitue l'une des principales stratégies employées par l'émission afin de surmonter les difficultés d'intégration du livre à la télévision. Au cœur du dispositif, ceux-ci se positionnent tantôt en fonction de leur aptitude à traiter d'un sujet précis, tantôt en raison de leur place dans le paysage médiatique québécois et radiocanadien. Qu'ils soient journalistes, animateurs, comédiens ou politiciens, ils ont en commun d'être de bons communicateurs. C'est d'ailleurs en fonction de ce critère de base des lois télévisuelles que se construit l'émission littéraire comme outil de promotion du livre dans laquelle, comme le souligne Tudoret, « les modalités de l'énonciation du discours importent plus que le discours lui-même »³¹³. Communiquer, et bien le faire, est ici plus important que le livre dont on parle. Les discours, nombreux et variés, permettent d'étudier *Sous la couverture* comme

³¹³ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 171.

un élément de l'épître public dont l'objectif d'information et de promotion peut être atteint de différentes façons. C'est aux chroniqueurs qu'il incombe en premier lieu de bâtir un spectacle qui doit d'abord être regardé et, idéalement, promouvoir le livre. Chacun à leur façon, ils mettent en évidence les différents usages de la lecture, qu'elle soit de divertissement, didactique ou de salut. Au centre de ce spectacle, Suzanne Lévesque, animatrice de l'émission, incarne la position d'intermédiaire à maintenir entre ces deux univers. L'ambivalence, présente jusque dans le discours de l'animatrice, fait également la singularité de l'émission. Lévesque, en raison de son expérience considérable dans l'univers médiatique québécois, maîtrise parfaitement les rouages de la télévision et sait comment les mettre au service du livre. D'un côté, elle encourage la convivialité, la proximité entre les participants et présente la lecture à laquelle ils s'adonnent tous comme une invitation au partage, à l'échange amical. D'un autre côté, elle laisse transparaître à plusieurs occasions son désir d'encourager une certaine distinction en insistant sur les aspects qui mettent en évidence son côté sérieux et sa valeur littéraire. Le fait d'enregistrer l'émission à la Bibliothèque nationale du Québec, alors que la tendance est davantage à l'enregistrement des magazines culturels dans un lieu public comme des bistrotts ou des restaurants, est à ce point révélateur. De plus, la présence, autour de la table, de collaborateurs spécialistes venus commenter des ouvrages moins accessibles met en évidence le sérieux et l'effort qui peuvent accompagner la promotion du livre. Le rôle de Suzanne Lévesque en est principalement un d'intermédiaire entre les téléspectateurs et les autres participants. Assumant son rôle de lectrice « ordinaire » elle s'assure, lorsque la complexité du discours le requiert, que le message soit accessible à l'ensemble des téléspectateurs. Elle n'hésite pas à souligner la difficulté d'un ouvrage et demande à ses collaborateurs de bien vouloir expliquer et vulgariser.

Néanmoins, nous avons vu, dans le dernier chapitre, que malgré le nombre et la diversité des ouvrages présentés, une inégale télégenie trahit les visées du dispositif télévisuel. On ne s'étonne pas, dès lors, de trouver en grande majorité des genres qui se vendent bien dominer la sélection. Les romans, les biographies, mais aussi les lauréats d'un prix et les phénomènes éditoriaux sont à l'honneur. En plus de leur potentiel économique, les livres dont il est question appartiennent à des genres qui s'intègrent bien à la logique télévisuelle, qui ont une valeur spectaculaire. Le discours de la passion, très vendeur dans un contexte télévisuel, accompagne très bien le roman et la biographie alors que le débat sert bien les ouvrages documentaires et les essais. Par ailleurs, les genres qui se prêtent moins au mode de fonctionnement médiatique comme le théâtre et la poésie ne bénéficient d'aucune couverture. Le constat que propose Patrick Tudoret concernant l'inégale télégenie qu'encourage l'émission littéraire nous apparaît ici pertinent :

Logiquement soumise aux impératifs de l'audience, l'émission littéraire en arrive – dans sa naturelle promotion de l'assentiment – à exalter, le plus souvent, une littérature domestique sans danger, pleine de bons sentiments [...], consensuelle, ce que l'on pourrait appeler une littérature sympathique³¹⁴.

L'émission est, de toute évidence, un acteur important de la promotion du livre, mais aussi du spectacle télévisuel qu'elle construit et encourage. « C'est qu'il ne faut pas oublier, comme le souligne Noël Nel, que la situation télévisuelle, ou extra-scénique, repose sur un contrat de séduction ou captation, où la valorisation de la littérature (contrat de crédibilité) passe aussi par la promotion du spectaculaire (régime de visibilité)³¹⁵ ».

³¹⁴ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié*, [...], p. 204-206.

³¹⁵ NEL, Noël. « Écran et dispositifs de la littérature à la télévision », *CinémAction*, n° 79, 1996, p. 175.

C'est aussi à cette logique qu'est soumis l'auteur invité sur le plateau qui participe tout autant à la construction du spectacle en jouant le rôle qu'on attend de lui. Dans tous les cas, la télévision exploite ce qui fait sa spécificité : force de la parole, authenticité de la présence, sentiment de vérité des propos, dramaturgie de l'émotion. Elle impose les valeurs de l'incarnation. Conscient de l'importance de son discours, de son comportement, de sa prestance, l'auteur se soumet à la mise en scène médiatique et développe, pour reprendre les termes de Jérôme Meizoz, une stratégie posturale qui s'avère indispensable à la promotion. Certes, la représentation de l'auteur est un sujet riche et incontournable lorsqu'il est question de la médiatisation de l'écrivain, du livre et de la littérature. Toutefois, nous sommes consciente que les interprétations que nous avons dégagées à partir de l'étude de certains cas précis de figures d'auteurs présents sur le plateau de *Sous la couverture* ne représentent qu'une infime partie de ce sujet d'étude qui gagnerait à être approfondi. D'une part, force est d'admettre que l'envergure de ce projet dépasserait largement le cadre d'un mémoire de maîtrise. D'autre part, et nous l'avons mis en évidence tout au long de notre mémoire, l'auteur n'apparaît pas comme l'acteur principal de l'émission. Il semble plutôt être considéré, au même titre que le livre, comme une composante à exploiter pour servir l'actualité, littéraire ou pas, à laquelle s'intéresse le magazine. En fait, même si d'importantes distances sont prises par rapport aux succès commerciaux, la promotion passe néanmoins par l'intention de vendre le succès et la notoriété. Pour se faire, différentes stratégies sont exploitées : on crée le succès (qui ne dure parfois que le temps de l'émission) on parle du succès acquis ailleurs (même si on le remet en question) et on se positionne face au succès commercial. Bref, on reprend les clichés du champ littéraire, mais ceux-ci connaissent une transition afin d'être intégrés au moule télévisuel. Ici, ce sont les discours des chroniqueurs qui tiennent lieu de légitimation.

Il y a donc, dans la valorisation du livre à la télévision, naissance de ce que Jacques Dubois appelle une instance, c'est-à-dire « un rouage institutionnel remplissant une fonction spécifique dans l'élaboration, la définition ou la légitimation d'une œuvre. Cette instance de légitimation culturelle, qui concerne autant le créateur du livre que le journaliste animateur de l'émission, poursuit Dubois, se présente comme une valorisation concrète, visible, publique : [un] jeu de négociations de la parole légitime dans le moment même de son énonciation et [un] réajustement incessant des positions des uns et des autres »³¹⁶. Le succès de *Sous la couverture* réside principalement dans la capacité de faire coexister deux univers qui obéissent a priori à une logique fort différente.

Qu'en est-il aujourd'hui de la présence du livre et de l'auteur à la télévision? Étonnamment, il y a longtemps que le livre a été aussi bien représenté. La chaîne spécialisée Artv, propriété de la Société Radio-Canada, présente, le jeudi soir, le magazine littéraire *Lire*, animé par Claudia Larochelle et, depuis novembre 2012, l'auteur Jean Barbe anime l'émission *Tout le monde tout lu* sur les ondes de MAtv (anciennement VOX). Bien que de concepts différents, ces deux émissions ont la particularité d'être animées par des personnalités issues du domaine du livre. Le concept de l'émission de Claudia Larochelle, chroniqueuse culturelle et auteure, se divise en trois blocs : une discussion à propos d'un livre que les chroniqueurs et invités ont tous lu, une autre sur une lecture qui a changé la vie d'un invité et, en fin d'émission, l'animatrice offre à chaque invité un ouvrage choisi par elle et ses recherchistes selon l'idée qu'ils se font de sa personnalité. On reconnaît ici les stratégies qui ont plusieurs fois été mises de l'avant dans de nombreux magazines culturels et littéraires et qui insistent avant tout sur la convivialité, l'intimité et l'idée

³¹⁶ DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature*, Paris, édition Labor, Coll. « Dossier médias », 1986, p. 82.

de partage qu'évoque la lecture. Jean Barbe, journaliste et écrivain, propose quant à lui une émission « branchée sur tous les produits de l'écriture³¹⁷ ». Les invités peuvent être des auteurs, mais aussi des dialoguistes, des paroliers, des scénaristes, des publicistes, bref, toutes personnes qui travaillent avec les mots. Marie Plourde (revue de presse), Alexandra Schilte (publication numérique) et Bertrand Laverdure (poésie et essai) sont chroniqueurs à l'émission. Ce magazine, contrairement à ce que nous avons fait ressortir des caractéristiques habituelles du rapport entre livre et télévision tout au long de ce mémoire, a la particularité de s'intéresser au texte, à l'écriture. La première émission de la saison 2013 a d'ailleurs été consacrée à la poésie, ce qui est assez innovateur pour la télévision. Malgré tout, le lieu de diffusion de cette émission, chaîne communautaire de Vidéotron, permet sans doute une plus grande liberté puisqu'elle n'est pas soumise, autant que les chaînes généralistes, à la guerre des cotes d'écoute.

Par ailleurs, contrairement à la télévision généraliste, ces chaînes ont la particularité d'offrir une programmation spécialisée à un public qui l'est tout autant. N'est-il pas préférable, tout compte fait, que la chaîne à vocation culturelle appartenant à la Société Radio-Canada ait la responsabilité d'offrir à ses téléspectateurs une émission littéraire? Il semble que sur les chaînes généralistes, il faille désormais intégrer tout autrement le livre. Le décroisement des genres comme le conçoit hebdomadairement, avec le succès que l'on sait, Guy A. Lepage, invitant sur le plateau de son émission des personnalités de tout domaine confondu, constitue l'une des principales plateformes de promotion du livre à la télévision. Best-sellers, bons coups journalistiques, livres qui sont objet de débat, de discussion, voire de scandale sont privilégiés. L'auteur, la plupart du temps déjà connu, doit accepter d'être convié davantage comme témoin et, dans le jeu social qu'on lui demande de jouer, essayer de faire bonne figure dans un numéro

³¹⁷ GUY, CHANTALE. « Arrivée de Tout le monde tout lu », *La Presse*, 23 novembre 2012.

d'acteur qui fera vendre (peut-être) le produit de sa création. Malgré tout, le rendez-vous dominical que propose *Tout le monde en parle* assure une couverture médiatique non négligeable aux auteurs présents sur le plateau et à leurs œuvres. Dans les premières années de diffusion de l'émission, certaines librairies de la province mettaient d'ailleurs à la disposition de leur clientèle un présentoir où étaient étalés « les livres dont on parle à la télévision³¹⁸ », une démarche qui démontre le pouvoir promotionnel de l'émission. Reste donc que la promotion du livre qui est bien la raison d'être des émissions littéraires, culturelles ou de pur divertissement passe d'abord et avant tout par la capacité de l'auteur de participer au jeu spéculaire.

Avec l'avènement d'une télévision éclatée où les chaînes se multiplient à l'infini, s'ajoutent de nouveaux systèmes qui permettent l'interactivité absolue, où les consommateurs sont libres de sélectionner eux-mêmes les programmes et de choisir les modes et les horaires de diffusion. Cette télévision produit les modalités techniques et culturelles qui laissent présager sa propre fin, du moins dans son sens traditionnel. Désormais, d'autres écrans, ceux des ordinateurs, ne peuvent être ignorés de peur de passer à côté d'un nombre important de lecteurs pour qui le média électronique est ancré dans les habitudes de consommation. Le livre et les auteurs seront-ils promus par la toile autant et plus que par la télévision? C'est là que naissent de nouveaux prescripteurs, non plus chroniqueurs reconnus, mais twitteurs, blogueurs et autres, plus éparpillés, mais pas moins efficaces que les anciens, puisqu'ils bénéficient du prestige de l'image et de l'impact considérable du bouche à oreille. Il est fort à parier qu'Internet, comme d'autres formes de médias avant elle, continuera d'encourager des discours où de plus en plus d'opinions se valent, et où le jeu spéculaire et les rationalités marchandes demeurent au centre de la promotion. Déjà en 1979, Roland Barthes reconnaissait que l'acte d'écrire, la publication d'un livre et

³¹⁸ C'était entre autres le cas, de 2005 à 2008, de la Biblairie GGC à Sherbrooke et des librairies Renaud-Bray.

l'activité promotionnelle s'accompagnent d'un jeu social auquel on ne peut se dérober et qui n'échappe à aucune forme de médiation :

Il y a des engrenages qu'il faut accepter : à partir du moment où l'on écrit, c'est finalement pour être publié et à partir du moment où l'on publie, il faut accepter ce que la société demande aux livres et ce qu'elle en fait³¹⁹.

³¹⁹BARTHES, Roland. *Lire*, avril 1979. Extrait repris par Bernard Pivot, entretien avec Serge Daney et Serge Toubiana, *Les Cahiers du cinéma*, automne 1981, p. 93.

ANNEXES

ANNEXE I : Présence du livre à la télévision de la Société Radio-Canada

Répertoire des émissions culturelles et littéraires de 1955 à aujourd'hui

Titre	<i>Arts et lettres 1</i>
Années de diffusion	juin 1955 à mai 1956
Quand	mardi 22 h 30 à 23 h
Animation	Guy Viau
Réalisation	Gilles Marcotte
Documentation	Yvette Pard
Formule de l'émission	revue de l'actualité artistique et littéraire, critique, débats et présence d'auteurs.
Thèmes abordés	peinture, sculpture, littérature, théâtre, ballet, musique et cinéma

Titre	<i>Arts et lettres 2</i>
Années de diffusion	octobre 1959 à mai 1960
Quand	lundi 23 h 30 à minuit
Animation	Hubert Aquin, Jeanne Lapointe, Robert Elie, Arthur Tremblay et Jean LeMoyne
Réalisation	Jo Martin
Documentation	Michel Van Shendel et Gilles Sainte-Marie
Formule de l'émission	revue de l'actualité artistique et littéraire, sans opinion critique.
Thèmes abordés	peinture, sculpture, littérature, théâtre, ballet, musique et cinéma.

Titre	<i>Présence de l'art 1</i>
Années de diffusion	octobre 1961 à avril 1962
Quand	mercredi 22 h 30 à 23 h
Animation	Lisette Gervais et Raymond Gagnon
Réalisation	Jean-Pierre Sénécal
Documentation	Pierre Villon
Formule de l'émission	interviews et discussions sur la littérature et les arts.
Thèmes abordés	l'art dans la vie de tous les jours, les bijoux, les peintres abstraits, la poésie et l'actualité, l'avant-garde, etc.

Titre	<i>Présence de l'art 2</i>
Années de diffusion	octobre 1963 à mai 1963
Quand	dimanche 22 h 30 à 23 h
Animation	Michel Garneau et Renée Larochelle
Réalisation	Jean-Pierre Sénécal
Documentation	Yerri Kempf
Formule de l'émission	témoignages, lectures et interviews.
Thèmes abordés	théâtre, poésie, peinture, musique.

Titre	<i>À livre ouvert</i> ³²⁰
Années de diffusion	juillet à septembre 1964
Quand	samedi 20 h 00 à 20 h 30
Animation	Gérard Pelletier et Andrée Larochelle
Réalisation	Jean-Pierre Sénécal
Documentation	André Belleau
Formule de l'émission	rencontres et entrevues avec des poètes et écrivains québécois.
Écrivains invités	Pierre Trottier, Anne Hébert, Claude Jasmin, Eugène Cloutier, Claire Martin, Gérard Besette et Yves Thériault

Titre	<i>Lecture d'été</i>
Années de diffusion	Été 1966
Quand	dimanche 17 h 15 à 17 h 30
Animation	André Labarrère
Formule de l'émission	recommandations de lectures d'été.

Titre	<i>Lecture pour tous (Émission française)</i>
Années de diffusion	août 1967 à septembre 1968
Quand	dimanche 12 h 30 à 13 h 00
Animation	Pierre Dumayet et Pierre Desgraupes
Formule de l'émission	interviews avec des auteurs et critiques d'œuvres littéraires.

Titre	<i>Miroir de l'art</i>
Années de diffusion	janvier 1969 à mai 1969
Quand	dimanche 14 h 30 à 15 h
Animation	Georges Dufresne
Réalisation	Georges Dufresne, assisté de Rita Martel
Formule de l'émission	interviews, reportages, témoignages variés du monde des arts et des lettres. (Principalement constituée de reportages réalisés pour la télévision française, suisse et belge).
Thèmes abordés	peinture, musique, littérature, danse, etc.

³²⁰ Les caractères gras indiquent les émissions entièrement consacrées au livre et à la littérature.

Titre	<i>Prisme</i>
Années de diffusion	septembre 1969 à mai 1970
Quand	dimanche 22 h 30 à 23 h
Animation	Wilfrid Lemoine
Réalisation	Michel Gréco et Claude Roussel
Documentation	Jean Sarazin et Jacqueline Labelle
Formule de l'émission	revue de l'actualité artistique québécoise. Enquêtes, tables rondes et entrevues.
Thèmes abordés	lettres, théâtre, cinéma, sculpture, architecture et design.

Titre	<i>Rencontres</i>
Années de diffusion	septembre 1971 à mai 1991
Quand	mercredi 23 h 30
Animation	Louis Martin et Raymond Charrette (1971-1972) Marcel Brisebois (1973 à 1991)
Réalisation	Max Cacopardo et Raymond Beaugrand-Champagne
Documentation	Benoît Lacroix et Marcel Dubois
Formule de l'émission	interviews avec des personnalités canadiennes et étrangères de tous les domaines qui commentent la société humaine et parlent de leurs préoccupations comme citoyen du monde.

Titre	<i>Noir sur blanc</i>
Années de diffusion	septembre 1981 à mai 1982
Quand	samedi 18 h 00 à 19 h 00
Animation	Denise Bombardier
Réalisation	Michel Beaulieu
Documentation	Marie-Diane Faucher, Lucie L'Heureux, Micheline Fortin
Formule de l'émission	entrevue avec un invité que l'actualité (culturelle ou politique) a placé à l'avant-scène. Discussions et débats à partir d'un livre et entrevues avec des auteurs.

Titre	<i>En-tête</i>
Années de diffusion	septembre 1985 à mai 1986
Quand	vendredi 21 h 00 à 22 h 00
Animation	Denise Bombardier
Réalisation	Nicole Aubry
Documentation	Marie-Hélène Poirier et Mario Masson
Formule de l'émission	(magazine culturel) entrevues avec artistes et auteurs, chroniques artistiques, information sur l'actualité culturelle et littéraire.

Titre	<i>La grande visite</i>
Années de diffusion	septembre 1987 à mai 1989
Quand	dimanche 14 h 00 à 15 h 00
Animation	Nathalie Petrowski et Daniel Pinard.
Chroniques	Nicole Gravel, Mario Masson
Réalisation	Claude Caron
Documentation	Thérèse Dubé et Gaston Imbeau
Formule de l'émission	(magazine culturel) entrevues avec artistes et auteurs, chroniques artistiques, information sur l'actualité culturelle et littéraire.

Titre	<i>La bande des six</i>
Années de diffusion	septembre 1989 à avril 1993
Quand	samedi 15 h 00 à 16 h 00
Animation	Suzanne Lévesque
Chroniqueurs	Georges-Hébert Germain, René-Homier Roy, Danny Laferrière, Marie-France Bazo, Nathalie Petrowski.
Réalisation	Claude Caron
Formule de l'émission	(magazine culturel). Chroniques sur le théâtre, la littérature, la musique et les arts visuels.

Titre	<i>Millefeuilles</i>
Années de diffusion	automne 1992 à mai 1994
Quand	dimanche 14 h 00 à 14 h 30
Animation	Gaston L'Heureux
Réalisation	Marjolaine Duchesne
Formule de l'émission	(magazine littéraire) discussions, critiques, entretiens avec des auteurs.

Titre	<i>La ruée vers l'art</i>
Années de diffusion	septembre 1993 à mai 1995
Quand	dimanche 16 h 00 à 17 h 00
Animation	Marie Plourde
Réalisation	Pierre Duceppe
Formule de l'émission	(magazine culturel) présentation de films, pièces de théâtre, concerts et autres activités du domaine culturel, sauf la littérature. Absence de critique.

Titre	Sous la couverture
Années de diffusion	septembre 1994 à avril 1997
Quand	samedi 14 h 00 à 15 h 00
Animation	Suzanne Lévesque et Jean Fugère (coanimation)
Réalisation	Patricia Landry
Formule de l'émission	(magazine littéraire), chroniques, critiques et débats concernant l'actualité littéraire. Chroniqueurs variés.

Titre	<i>De bouche à oreille</i>
Années de diffusion	septembre 1998 à mai 1999
Quand	dimanche 13 h 30 à 15 h 00
Animation	Johanne Despins
Chroniques	Alain Brunet, Georges Nicholson, Louise Latraverse, Louise Saint-Pierre et Jean Fugère
Réalisation	Marcel Collet
Formule de l'émission	(magazine culturel) chroniques sur le théâtre, la littérature, la musique et les arts visuels.

Titre	<i>Jamais sans mon livre 1</i>
Années de diffusion	septembre 1999 à avril 2000
Quand	dimanche 14 h 00 à 15 h 00
Animation	Marie-Louise Arsenault, Maxime-Olivier Mouthier, Sylvain Houde
Réalisation	Michel Coulombe
Formule de l'émission	(magazine littéraire) tables rondes où des chroniqueurs et interviewers réguliers côtoient des invités, des auteurs, des lecteurs ou des critiques.
Sujets abordés	littérature en tout genre (roman, essais, chansons, poésie, jeunesse, etc.)

Titre	<i>Jamais sans mon livre 2</i>
Années de diffusion	septembre 2000 à avril 2001
Quand	dimanche 14 h 00 à 15 h 00
Animation	Marie-Louise Arsenault
Réalisation	Michel Coulombe
Formule de l'émission	(magazine culturel) table ronde où l'animatrice interview des artistes de plusieurs domaines.
Sujets abordés	littérature, cinéma, arts visuels, théâtre, chanson, etc.

Titre	<i>On fait tous du show business</i>
Années de diffusion	septembre 2007 à avril 2009
Quand	dimanche 15 h 00 à 16 h 00
Animation	Catherine Perrin
Réalisation	Jean-François Bouliane
Formule de l'émission	(magazine culturel) table ronde, opinions et discussions sur l'actualité culturelle avec divers chroniqueurs.
Sujets abordés	littérature, cinéma, arts visuels, théâtre, musique, etc.

Titre	<i>Six dans la cité</i>
Années de diffusion	septembre 2009 à avril 2011
Quand	dimanche 15 h 00 à 16 h 00
Animation	Catherine Perrin
Chroniqueurs	Marie-Christine Blais, Geneviève Guérard, René Homier-Roy, Franco Nuovo, Nathalie Petrowski,
Réalisation	Jean-François Bouliane
Formule de l'émission	(magazine culturel) débats, discussions et critique de divers événements culturels.
Sujets abordés	arts de la scène, musique, cinéma, arts visuels, littérature, etc.

ANNEXE II : Les chroniqueurs occasionnels

Chroniqueur/ (Présences à l'émission)	Professions	Milieu	Livres présentés	Raison de la présence
Colette Beauchamp (1)	Journaliste	Radio- Canada/CBC	<i>René Lévesque, un enfant du ciel</i> (biographie)	Connaissance de l'époque et du genre (a aussi publié une biographie de Judith Jasmin)
Victor-Lévy Beaulieu (1)	Auteur/éditeur		<i>Baroque d'aube</i> (roman)	Intérêt pour l'auteure Nicole Brossard
Lise Bissonnette (2)	Directrice du <i>Devoir</i>	<i>Le Devoir</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Selling illusions, the cult of multiculturalism in Canada</i>, (essai) • <i>Delacroix, le voyage au Maroc</i> (beau livre) 	Intérêt et connaissance du sujet : le multiculturalisme
Peter Blaikie (3)	Avocat/homme d'affaires	Chroniqueur affaires pour <i>The Gazette/CBC</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Catherine of Aragon</i> (biographie) • <i>Le dernier des Médicis</i> (roman) • <i>Henri IV, le roi libre</i> (biographie) 	Intérêt pour les ouvrages historiques
Josée Blanchette (1)	Chroniqueuse	<i>Le Devoir/Radio- Canada (radio)</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dictionnaire érotique des fruits et légumes</i> (ouvrage de référence) 	Rejoint son genre journalistique, les sujets de ses chroniques
Robert Blondin (1)	Animateur radio	Radio-Canada (radio)	<i>Monaco et ses princes</i> (beau-livre)	Intérêt pour le sujet : Monaco
Claude Blouin (1)	Professeur en littérature japonaise/ Auteur	UQAM	L'œuvre de Kenzaburo Oe, Prix Nobel de littérature, 1994	Connaissance du sujet : littérature japonaise
Lucien Bouchard (1)	Politicien	Politique québécoise	<i>La guerre et la paix</i> (classique)	Émission spéciale Saint- Valentin : Les plus beaux livres d'amour
Michel-Marc Bouchard (2)	Dramaturge	Théâtre	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dernières nouvelles de la nuit</i> (recueil de nouvelles) • <i>Étonne-moi</i> (roman) 	Intérêt pour les auteurs
Pierre Bourgault (1)	Journaliste/ Chroniqueur	<i>Journal de Montréal</i>	<i>Le porc-épic</i> (roman)	Intérêt pour l'auteur Julian Barnes
Fanny Britt (1)	Élève du secondaire	École FACE	<i>Tiens-toi droite</i> (roman jeunesse)	Émission spéciale : Littérature jeunesse
Stéphan Bureau (3)	Journaliste	TVA	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le messie</i> (Roman) • <i>Guerre et contreguerre</i> (essai) • <i>La dynastie Rothschild</i> (biographie) 	Connaissance des sujets traités
André Champagne (1)	Historien/ Chroniqueur	Radio-Canada (radio)	<i>Le passé d'une illusion, essai sur l'idée communiste au XXe siècle</i> (essai)	Connaissance du sujet : histoire
Christiane Charrette (1)	Animatrice	Radio-Canada	<i>Coco Chanel</i> (biographie)	Émission spéciale : Les personnages préférés des gens que vous aimez

Rémy Charest (3)	Journaliste	<i>Le Devoir</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>De Superman au surhomme</i> (essai) • <i>Suttree</i> (roman) • <i>Seins</i> (récit) 	Connaissance du sujet : Umberto Eco, littérature américaine
Claude Charron (1)	Journaliste	TVA	<i>La malédiction</i> (roman)	
Michel Côté (1)	Comédien	Radio-Canada	<i>Le dernier parrain</i> (policier)	Spécial Omerta (promotion Radio-Canada)
Claire Dé (2)	Auteur	Poésie	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le saut de l'ange</i> (poésie) • <i>Duras ou le poids d'une plume</i> (biographie) 	Connaissance des sujets : poésie, Duras
Martin Faucher (1)	Comédien/ metteur en scène	Théâtre	<i>Beauté baroque</i> (théâtre)	Émission spéciale Saint-Valentin : Les plus beaux livres d'amour
Jean-Pierre Ferland (1)	Chanteur		<i>Gala</i> (biographie)	Connaissance du sujet : Gala
Louisiane Gauthier (3)	Psychologue/ Chroniqueuse	Radio-Canada	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La famille et ses secrets</i> (psychologie) • <i>Délinquance et narcissisme à l'adolescence</i> (psychologie) • <i>Les fils d'Oreste</i> 	Connaissance du sujet : psychologie familiale
Aline Gélinas (1)	Directrice artistique de l'Agora de la danse	Danse	<i>Nijinski</i> (biographie)	Connaissance du sujet : Nijinski
Jean-Claude Germain (1)	Auteur		<i>Louis Cyr, l'homme le plus fort au monde</i> (biographie)	Émission spéciale : Les personnages préférés des gens que vous aimez
Michel Grenon (1)	Historien/ Professeur	UQAM	<i>Braudel</i> (biographie)	Connaissance du sujet : Braudel (historien)
Louise Guay (1)	Entrepreneur en multimédia et en espace virtuel		<i>Neuromancer</i> (scientifique)	Connaissance du sujet : technologie et multimédia
David Homel (1)	Auteur/Traducteur/ Chroniqueur	<i>The Gazette</i>	Le Sexual Gothic	Salon du livre de Toronto
René Homier-Roy (1)	Animateur radio/ chroniqueur culturel	Radio-Canada	<i>Et on dit la vérité</i> (mémoires de Milos Forman)	Émission spéciale : Le Cinéma. Grand admirateur de Milos Forman
Yves Jacques (1)	Comédien		<i>Pathé, premier empire du cinéma</i> (ouvrage de référence)	Émission spéciale : Le Cinéma Connaissance du sujet (revient d'un tournage sur la vie de Pathé en France)
Michel Lacombe (1)	Animateur radio	Radio-Canada	<i>Les prétendants</i> (essai politique)	Intérêt pour le sujet : politique
Danny Laferrière (1)	Auteur		<i>La vie de Charles Bukowski</i> (biographie)	Mort de Bukowski, connaissance de l'œuvre de l'auteur
Jacques Languirand (1)	Animateur radio	Radio-Canada (radio)	<i>Le monde de Sophie</i> (roman philosophique)	Connaissance du sujet : philosophie
Jean Larose (1)	Auteur/ Animateur radio	Radio-Canada (radio)	<i>Qui a peur de Mordecai Richler?</i> (pamphlet)	Connaissance du sujet : controverse autour de Richler

Jean-François Lépine	Journaliste	Radio-Canada	<i>La vie privée du président Mao</i> (biographie)	Connaissance du sujet : (correspondant à Pékin)
Normand Lester (1)	Journaliste	Radio-Canada	<i>Les choses comme elles étaient</i> (autobiographie de Claude Morin)	Connaissance du sujet : liens de Morin avec la GRC
Jean-François Lisée (3)	Journaliste	Radio-Canada	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Mémoires de Pierre-Elliott Trudeau</i> • <i>Djihad VS MacWorld</i> (essai politique) • <i>Le nouveau Moyen-Âge</i> (essai) 	Intérêt et connaissance de sujets : politique canadienne et internationale
Sophie Lorain (1)	Comédienne	Radio-Canada	<i>Morts en eaux troubles</i> (policier)	Émission spéciale Omerta (promotion de Radio-Canada)
Michèle Magny (1)	Comédienne/ Metteur en scène	Théâtre	<i>Le roman de Marina</i> (Biographie)	Connaissance du personnage Mise en scène récente de <i>Marina, le dernier rose aux joues</i> .
Pascale Navarro (4)	Journaliste/ Chroniqueuse culturelle	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Le Devoir</i> • Radio-Canada (radio) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les chiennes savantes</i> (roman) • <i>Living a doll's house</i> (biographie) • <i>La honte</i> (biographie) • <i>Lettres à Nelson Algres</i> (épistolaire) 	Connaissance du chroniqueur : littérature féministe
Ginette Noiseux (2)	Directrice de l'Espace Go	Théâtre	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Clair génie du vent</i> (poésie) • <i>George Sand, France</i> 	Intérêt pour la poésie et pour George Sand
Franco Nuovo (3)	Chroniqueur/ critique de cinéma	<i>Journal de Montréal/Radio-Canada</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>François Truffaut</i> (biographie) • <i>Moi, Fellini, treize ans de confidences</i> (biographie) • <i>Cent portraits sans retouche</i> (biographie) 	Connaissance du chroniqueur : cinéma
Clément Olivier (2)	Médecin/ Chroniqueur	Radio-Canada (radio)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Mourir, réflexions sur le dernier chapitre de la vie</i> (médecine) • <i>Gennie</i> (médecine) 	Connaissance du sujet : médecine
Gilles Pellerin (1)	Éditeur à l'Instant Même		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dans la brume électrique des morts confédérés</i> (Policier) 	Présent pour parler du phénomène d'édition entourant l'œuvre
Minou Petrowski (1)	Metteur en scène	Théâtre	<i>Depardieu</i> (biographie)	Intérêt pour le sujet : Depardieu
Daniel Pinard (2)	Animateur/ Chroniqueur	Radio-Canada	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La Varenne pratique</i> (cuisine) • <i>La gourmandise de Guillaume Appolinaire</i> (biographie) 	Connaissance du sujet : la gastronomie
Pierre Poirier (1)	Technicien en santé animale/coauteur de 4 et demi	Radio-Canada	<i>Quand les éléphants pleurent</i> (vie animale)	Connaissance du sujet : santé animale
Louise Portal (1)	Comédienne		<i>Jeanne Moreau</i> (biographie)	Émission spéciale : Le Cinéma Fascination de la comédienne pour Jeanne Moreau
Daniel Poulin (1)	Journaliste sportif	Radio-Canada (radio)	<i>Glenn Gould : piano solo</i> , biographie	Connaissance et passion du sujet: Glen Gould
Johanne Prégent (1)	Cinéaste/ Scénariste	Radio-Canada (scénariste/télé)	<i>Asèze l'Africaine</i> (roman)	

Monique Proulx (1)	Auteur		<i>Les belles du Seigneur</i> (roman)	Émission spéciale Saint-Valentin : Les plus beaux livres d'amour
Yves Quenneville (1)	Médecin- psychiatre/ Chroniqueur	Radio-Canada (radio)	<i>Les nourritures affectives</i> (Essai)	Connaissance de l'auteur et de sujet traité
François Ricard (1)	Auteur		<i>Les testaments trahis</i> (essai)	Connaissance de l'auteur : Kundera
Yvon Rivard (1)	Auteur/Professeur de création littéraire	Université McGill	<i>Le tourbillon de la vie : la véritable histoire de Jules et Jim</i> (biographie)	Intérêt pour le cinéma de François Truffaut
Mario Roy (1)	Journaliste/Critique littéraire	La Presse	<i>Ana braillé ène shot</i> (essai)	Autorité du critique littéraire
Alain Stanké (1)	Éditeur		<i>Princesse amoureuse</i> (biographie de Diana)	Invité pour commenter le phénomène d'édition
Pierre Théberge (1)	Directeur du musée des Beaux-arts, Montréal		<i>Impressionnisme, les origines 1859-1869</i> (ouvrage de référence, peinture)	Connaissance du sujet : les arts
Yanick Villedieu (3)	Journaliste scientifique	Radio-Canada (radio)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Trous noirs et bébé univers</i> (science) • <i>Dernières nouvelles du cosmos</i> (science) • <i>Louis Pasteur</i> (biographie) 	Connaissance du sujet : la science
Élisabeth Vonarburg (2)	Auteur (science-fiction)	Radio-Canada (radio)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Les thanatonautes</i> (science-fiction) • <i>Mars le rouge</i> (Science-fiction) 	Connaissance du genre : science-fiction

ANNEXE III : Les émissions spéciales (salons du livre)

Émission	Date	Auteurs invités	Chroniqueurs
Premier Salon du livre de Toronto	24 octobre 1993	<ul style="list-style-type: none"> • David Sweetman (Canada) • Bernard Werber (France) 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Michel Lacombe • David Homel
Salon du livre de Montréal	14 novembre 1993	<ul style="list-style-type: none"> • Katherine Pancol (France) 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Jean-François Lisée • Bernard Arcand
Salon du livre de Québec	1 ^{er} mai 1994	<ul style="list-style-type: none"> • Roger Grenier (France) • Amélie Nothomb (France) • Jean D'Ormesson (France) 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Roger Grenier • Amélie Nothomb • Jean D'Ormesson
Salon du livre de Québec 2	8 mai 1994	<ul style="list-style-type: none"> • Benoîte Groult (France) 	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Claire Dé • Bernard Arcand

ANNEXE IV : Les émissions spéciales (thématiques)

Émission	Date	Thèmes abordés	Chroniqueurs	Auteur invité
Journée internationale des enfants à la télévision	12 décembre 1993	Littérature jeunesse	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Fanny Britt • Claire Dé 	Roger Cantin
Spécial Noël	19 décembre 1993	Les beaux livres à offrir	<ul style="list-style-type: none"> • Michel Dumont • Françoise Faucher • Chrystine Brouillet • Jean Fugère 	Vincent Poirier
Spécial « temps des fêtes »	26 décembre 1993	Les personnages préférés des gens que vous aimez	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Jean-Claude Germain • Peter Blaikie • Chritiane Charrette 	Aucun
Saint-Valentin	13 février 1994	Les plus belles histoires d'amour	<ul style="list-style-type: none"> • Monique Proulx • Lucien Bouchard • Martin Faucher • Jean Fugère 	Aucun
Année internationale du cinéma (1995)	18 décembre 1994	Le cinéma et le livre	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Yves Jacques • Louis Portal • René Homier-Roy 	Aucun
Spécial Noël	25 décembre 1994	Les beaux livres à offrir	<ul style="list-style-type: none"> • Jean Fugère • Daniel Pinard • Pierre Théberge 	Arlette Cousture
Spécial « Omerta »	2 février 1997	Le roman policier	<ul style="list-style-type: none"> • Sophie Lorain • Michel Dumont • Michel Côté • Jean Fugère 	Danielle Roy

ANNEXE V : Auteurs présents sur le plateau

Auteur	Origine	Titre	Genre	Date de l'émission	Éditeur	Particularités
Francine Allard	Québec	<i>Ma belle pitoune en or</i>	Roman	93-12-05	Stanké	Premier roman
Victor-Lévy Beaulieu	Québec	<i>Monsieur de Voltaire</i>	Essai (littérature)	94-11-06	Stanké	Grande consécration
Claude Beausoleil	Québec	<i>Librement dit, carnet parisien</i>	Récit	96-12-29	L'Héxagone	Poète
Tahar Ben Jelloun	Maroc	<i>L'homme rompu</i>	Roman	94-03-20	Le Seuil	Grande consécration
Yves Berger	France	<i>Immobile dans le courant du fleuve</i>	Roman	95-01-22	Grasset	Prix Médicis, 1994
Lise Bissonnette	Québec	<i>Choses crues</i>	Roman	95-03-12	Boréal	Directrice <i>Le Devoir</i> / Chroniqueuse occasionnelle
Claude Blouin	Québec	<i>Petites géométries du cœur</i>	Recueil de nouvelles	94-03-13	Boréal	Universitaire/ littératures et cinéma
Jeanne Bourin	France	<i>La Garenne</i>	Roman (historique)	94-11-13	Julliard	Prix des lectrices de Elle 1994
Roger Cantin	Québec	<i>Matusalem</i>	Roman jeunesse	93-12-12	Boréal	Cinéaste
Jean-Marc Carpentier	Québec	<i>Fernand Séguin, le savant imaginaire</i>	Biographie (sciences)	94-04-10	Libre Expression	Vulgarisateur scientifique/ première biographie
Roch Côté	Québec	<i>La guerre chimérique</i>	Essai (légalisation de la drogue)	95-01-08	Machin Chouette	Journaliste
Arlette Cousture	Québec	<i>Ces enfants d'ailleurs, tome 2</i>	Roman (historique)	94-12-25	Libre Expression	Grande reconnaissance publique
Francine D'Amour	Québec	<i>Écrire comme un chat</i>	Recueil de nouvelles	94-11-27	Boréal	Premier recueil de nouvelles
Claire Dé	Québec	<i>Sourdes amours</i>	Roman	93-11-01	XYZ	Chroniqueuse occasionnelle

Bernard Demers	Québec	<i>Voici, Voilà.</i>	Essai (société québécoise)	95-01-01	Québec Amérique	Universitaire/ psychologie
Dominique Demers	Québec	<i>1. Ils dansent dans la tempête</i> <i>2. Maïna</i>	Roman jeunesse	94-03-27 et 97-03-30	Québec Amérique	Finaliste Prix du Gouverneur général pour les deux romans
Jean-Pierre Desaulniers	Québec	<i>De la famille Plouffe à la Petite vie</i>	Documentaire (télévision québécoise)	97-04-06	Fides	Universitaire/ Communications
Joël Des Rosiers	Québec	<i>Théories caraïbes</i>	Essai (littérature)	97-03-16	Triptyque	Prix de la Société des écrivains canadiens
Jean D'Ormesson	France	<i>La douane de mer</i>	Roman	94-05-01	Gallimard	Grande consécration/ figure médiatique
Gilbert Dupuis	Québec	<i>L'étoile noire</i>	Roman	96-01-12	VLB	Dramaturge
Francis Dupuis-Déry	Québec	<i>Archipel identitaire</i>	Entretiens (identité culturelle)	97-03-23	Boréal	Universitaire/ Science politique
Édith Fournier	Québec	<i>Qui a peur d'Alexander Lowen</i>	Documentaire (psychologie)	95-02-26	Éditions de l'Homme	Psychologue
Benoîte Groult	France	<i>Cette mâle assurance</i>	Essai (Misogynie)	94-05-08	Albin Michel	Succès populaire/figure médiatique
Bruno Hébert	Québec	<i>C'est pas moi, je le jure</i>	Roman	97-04-20	Boréal	Premier roman
Marie-Claire Huot	Québec	<i>La petite révolution culturelle</i>	Documentaire (Chine)	95-01-29	Philippe Picquier	Universitaire/ culture chinoise
Nancy Huston	Québec	<i>La virevolte</i>	Roman	94-10-23	Leméac	Prix Louis-Hémon, 1994
George Ifrah	France	<i>Histoire universelle des nombres</i>	Documentaire (mathématique)	95-03-05	Robert Laffont	Grand succès de librairie
Dany Laferrière	Québec	<i>La chair du maître</i>	Roman	97-05-04	Lanctôt	Grande consécration/ chroniqueur occasionnel
Alexandra Lapierre	France	<i>Fanny Stevenson</i>	Biographie (littérature)	93-10-17	Robert Laffont	Grand prix des lectrices de <i>Elle</i>
Amin Maalouf	France	<i>Le rocher de Tanios</i>	Roman	94-01-16	Grasset	Prix Goncourt 1993

Paul Marchand	France	<i>Sympathie pour le diable</i>	Récit (guerre)	96-01-26	Grasset	Grande figure médiatique
Christian Mistral	Québec	<i>Papier mâché, carton-pâte</i>	Récit	95-03-19	VLB	
Amélie Nothomb	Belgique	<i>Le sabotage amoureux</i>	Roman	94-05-01	Albin Michel	Prix de la Vocation/figure médiatique
Clément Olivier	Québec	<i>L'amour assassin</i>	Documentaire (médecine)	94-04-17	Stanké	Médecin/ chroniqueur occasionnel
Jean O'Neil	Québec	<i>Le fleuve</i>	Roman	95-02-05	Libre Expression	Journaliste
Katherine Pancol	France	<i>Vu de l'extérieur</i>	Roman	93-11-14	Le Seuil	Auteur populaire/succès de librairie
Jacques Pelletier	Québec	<i>L'écriture mythologique, essai sur l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu</i>	Essai (littérature)	96-01-12	L'Instant même	Universitaire/ littérature
Daniel Pennac	France	<i>Des chrétiens et des maures</i>	Roman	96-12-01	Gallimard	Grande consécration/auteur populaire
Daniel Pinard	Québec	<i>Les pinardises</i>	Ouvrage de référence (cuisine)	94-12-25	Boréal	Personnalité télévisuelle connue/ chroniqueur occasionnel
Philippe Poloni	Québec	<i>Olivo, Oliva</i>	Roman	96-01-19	Leméac	Premier roman
Vincent Poirier	Québec	<i>Points de suture</i>	Roman	93-12-19	Paje	Premier roman
Daniel Poliquin	Québec	<i>L'écureuil noir</i>	Roman	94-02-20	Boréal	Prix du Salon du livre de Toronto/ Chroniqueur occasionnel
Pascal Quignard	France	<i>L'occupation américaine</i>	Roman	94-12-04	Le Seuil	Grande reconnaissance critique
Hélène Rioux	Québec	<i>Traductrice des sentiments</i>	Roman	95-10-15	XYZ	
Olivier Rolin	France	<i>Port-Soudan</i>	Roman	95-03-26	Le Seuil	Prix Fémina, 1994
Danielle Roy	Québec	<i>Un cœur farouche</i>	Roman	97-02-02	VLB	Prix Robert-Cliche 1996
Paule Salomon	France	<i>La sainte folie du couple</i>	Documentaire (développement personnel)	94-10-16	Albin Michel	Figure médiatique/auteur populaire

John R. Saul	Canada	<i>De si bons Américains</i>	Recueil de nouvelles	94-10-09	Payot	Festival du livre de Toronto
Mathieu-Robert Sauvé	Québec	<i>Joseph Casavant, le facteur d'orgues romantiques</i>	Biographie (musique)	95-04-16	XYZ	Journaliste
Jacques Savoie	Québec	<i>Les ruelles de Carezzo</i>	Roman jeunesse	96-03-20	Libre Expression	Finaliste Prix du Gouverneur général
Michel Serres	France	<i>La légende des anges</i>	Essai (philosophie)	94-04-03	Flammarion	Succès populaire /figure médiatique
David Sweetman	Angleterre	<i>Mary Renault : a biography</i>	Biographie (littérature)	93-10-24	Chatto and Windus	Biographe/de passage à Toronto
Michel Tremblay	Québec	<i>Quarante-quatre minutes, quarante-quatre secondes</i>	Roman	97-03-02	Leméac	Grande consécration
Yolande Villemaire	Québec	<i>Le dieu dansant</i>	Roman (historique)	95-01-15	L'Héxagone	
Elizabeth Vonarburgh	Québec	<i>Les voyageurs malgré eux</i>	Roman science-fiction	94-01-09	Québec Amérique	Chroniqueuse occasionnelle
Henriette Walter	France	<i>L'aventure des langues en Occident</i>	Documentaire (langues)	95-04-09	Robert Laffont	Linguiste
Bernard Werber	France	<i>Le livre secret des fourmis</i>	Roman (science-fiction)	93-10-24	Albin Michel	Auteur populaire

BIBLIOGRAPHIE

A- Corpus

Sous la couverture, Réalisatrice, Patricia Landry, Montréal, Société Radio-Canada, septembre 1993 à mai 1997, 60 vidéocassettes (environ 60 heures), sonore, couleur, propriété de Bibliothèque et Archives Canada (Ottawa).

La semaine à Radio-Canada, du 15 octobre 1952 au 1^{er} avril 1966, Programme de radio et de télévision, Société Radio-Canada.

Ici Radio-Canada, Vol. 1, n° 1 (1er avril 1966)-vol. 6, no 22 (avril 1983), Programme de la télévision, Société Radio-Canada.

TV Hebdo [Montréal, Centre de consultation de la Bibliothèque nationale du Québec, Section Microfilm], 1999, bobines 16 mm, 1993 à 1997.

B- Références

a. Monographies

ALVÈS, Audrey et Maria POURCHET (dir.), *Les médiations de l'écrivain. Les conditions de la création littéraire*, L'Harmattan, Coll. « Communication et Civilisation », Paris, 2011, 272 p.

ATKINSON, Dave et Marc RABOY. *La télévision de service public : les défis du XXI^e siècle*, Paris, Éditions UNESCO, 1997, 157 p.

BAILLARGEON, Jean-Paul. *Bibliothèques publiques et transmission de la culture à l'orée du XXI^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004, 227 p.

BAILLARGEON, Jean-Paul. *Transmission de la culture, petites sociétés, mondialisation*, Québec, Presses de l'Université Laval, Coll. « Chaire Fernand-Dumond sur la culture », 2002, 293 p.

BAILLARGEON, Jean-Paul et Michel de la DURANTAYE. *Présence et visibilité du livre québécois de langue française en librairie, en bibliothèque et dans les médias*, Québec, INRS-Culture et société, mai 1998, 120 p.

BARBIER Frédéric et Catherine BERTHO LAVENIR. *Histoire des médias de Diderot à Internet*, Paris, Armand Colin, 2003, 395 p.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse du champ littéraire*, Paris, Seuil, Coll. « Libre examen », 1992, 485 p.

BOURDIEU, Pierre. *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir Éditions, 1996, 95 p.

- BRASEY, Édouard. *L'effet Pivot*, Paris, Ramsay, 1987, 372 p.
- CHARTIER, Roger. *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel, 1996, 224 p.
- De CLOSETS Sophie. *Quand la télévision aimait les écrivains*, Paris, De Boeck, 2004, 166 p.
- DOLLOT, Louis. *Culture individuelle et culture de masse*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Que sais-je? », 1999, 128 p.
- DUMONT, Fernand. (dir.) *La Société québécoise après 30 ans de changements*, Québec, IQRC, 1999, 358 p.
- DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature*, Paris, édition Labor, Coll. « Dossier médias », 1986, 188 p.
- DUBOIS, Richard. *La page critique*, Montréal, Fides, 1994, 280 p.
- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Que sais-je? », 1958, 127 p.
- ESTABLET, Roger et Georges FELOUZY. *Livre et télévision : concurrence ou interaction?*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, 173 p.
- FAURE, Sylvie. *Les éditions Leméac (1957-1988) une illustration du rapport entre l'État et l'édition*, Thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 1992, 354 p.
- FOULON, Alexandrine. *La place du livre dans les journaux québécois*, Mémoire (M.A), Université de Sherbrooke, 2005, 124 p.
- FRIEDMANN, Georges. *Ces merveilleux instruments : essais sur les communications de masse*, Paris, Denoël/Gonthier, 1979, 304 p.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points », 1987, 413 p.
- GENETTE, Gérard et Tzvetan TODOROV (dir.). *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points », 1982, 181 p.
- GIROUX Robert et Jean-Marc LEMELIN. *Le Spectacle de la littérature, les aléas et les avatars de l'institution*, Montréal, Triptyque, 1984, 251 p.
- GROUPE DE RECHERCHE EN LINGUISTIQUE ET SÉMIOTIQUE (GRELIS), *La médiacritique littéraire (radiophonie et télévision)*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 190 p.
- KEABLE, Jacques. *La grande peur de la télévision : le livre*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, 159 p.

LAFRANCE, Jean-Paul. *La télévision : un média en crise*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, 313 p.

LE GRIGNOU, Brigitte. *Du côté du public, usages et réceptions de la télévision*, Paris, Économica, Coll. « Études politiques », 2003, 213 p.

LEGRIS, Renée. *Histoire des genres dramatiques à la radio québécoise. Sketch, radiroman, radiothéâtre, 1923-2008*, Montréal, Septentrion, 2011, 500 p.

LEMIRE, Maurice. (dir.) *Le poids des politiques : livres, lecture et littérature*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1987, 191 p.

LUNEAU, Marie-Pier. *Lionel Groulx. Le mythe du berger*, Montréal, Leméac, 2003, 226 p.

LUNEAU, Marie-Pier et Josée VINCENT (dir.). *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010, 523 p.

MACÉ, Éric. *Les imaginaires médiatiques, une sociologie postcritique des médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 168 p.

MARTIN, Michèle et Serge PROULX. *Une télévision mise aux enchères : programmation, programmes, publics*, Sainte-Foy, Télé-Université, Coll. « Communication et société », 1995, 298 p.

MATTELART, Michèle et Armand. *Penser les médias*, Paris, La Découverte, 1986, 263 p.

MICHON, Jacques (dir.). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle*, vol. 3, Montréal, Fides, 2010, 511 p.

MISSIKA, Jean-Louis. *La fin de la télévision*, Paris, Seuil, Coll. « La république des idées », 2006, 108 p.

MISSIKA, Jean-Louis et Dominique WOLTON. *La folle du logis : la télévision dans les sociétés démocratiques*, Paris, Gallimard, 1983, 338 p.

MORIN, Edgar. *L'esprit du temps*, Paris, Grasset Fasquelle, Coll. « biblio essais », 1983, 285 p.

PAGÉ, Pierre. *L'Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, 490 p.

PERONI, Michel. *De l'écran à l'écrit*, Paris, Centre Georges Pompidou, Coll. « Études et recherche », 1991, 214 p.

PIVOT, Bernard et Pierre NORA. *Le métier de lire*, Paris, Gallimard, 2001, 195 p.

POTAPOWICZ, Isabella. *Les clubs de lecture: les nouveaux canaux de distribution d'œuvres littéraires et de promotion de la lecture au Canada*, Mémoire (M.A), Université de Montréal, 2005, 103 p.

RABOY, Marc. *Occasions ratées. Histoire de la politique canadienne de radiodiffusion*, Montréal, Coll. « Liber », Presses de l'Université Laval, 1996, 569 p.

RIEL, Marie-Ève. *De Rita Hayworth à « l'être de détresse » : le rôle de la photographie dans la construction de la figure de Gabriel Roy*, Mémoire (M.A), Université de Sherbrooke, 2008, p. 15.

ROUVILLOIS, Frédéric. *Une histoire des best-sellers*, Paris, Flammarion, 2011, 346 p.

ROUX, Jean-Louis et Anne ABOU (dir.). *Critiquer la critique? Culture et médias, l'impossible mariage de raison*, Grenoble, ELLUG, 1994, 174 p.

SAINT-JACQUES, Denis et autres. *Ces livres que vous avez aimés: les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Montréal, Nuit Blanche éditeur, 1994, 350 p.

ST-PIERRE, Diane. *La Politique culturelle du Québec de 1992: continuité ou changement? Les acteurs, les coalitions et les enjeux*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, Coll. « Management public gouvernance », 2003, 322 p.

SAUVAGEAU, Florian (dir.). *Les politiques culturelles à l'épreuve : la culture entre l'État et le marché*, Ste-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, 202 p.

SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS CANADIENS, *Mémoire de la Société des écrivains canadiens présenté à la Commission Royale pour l'avancement des Arts, des Lettres et des Sciences au Canada*, Montréal, Société des écrivains canadiens, 1949, 254 p.

TREMBLAY, Gaëtan (dir.). *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, Ste-Foy, Presses de l'Université du Québec, Coll. « Communication et société », 1990, 429 p.

TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié, vie et mort de l'émission littéraire*, Paris, Éditions le Bord de l'eau, collection « Penser les médias », 2009, 252 p.

WOLTON, Dominique. *Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision*, Paris, Flammarion, 1993, 315 p.

WOLTON, Dominique. *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 1998, 402 p.

YERGEAU, Robert. *À tout prix, les prix littéraires au Québec*, Montréal, Tryptique, 1994, 158 p.

b. Articles spécialisés

ATKINSON, Dave et Florian SAUVAGEAU. « Politique culturelle, enjeux industriels et changements techniques », *Les politiques culturelles à l'épreuve : la culture entre l'État et le marché*, sous la direction de Florian Sauvageau, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, pp. 64-77.

BOUDREAU, François et Jean-Guy LACROIX. « La naissance d'une entreprise de télévision : le cas de Télévision Quatre Saisons (TQS), *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, sous la direction de Gaëtan Tremblay, Ste-Foy, Presses de l'Université du Québec, Coll. « Communication et société », 1990, pp. 398-406.

CHAMBAT, Pierre et Alain EHRENBURG. « La culture de l'écran », *Le Débat*, n° 58, 1988, pp. 16-45.

CHARTIER, Roger, « Lecteurs dans la longue durée : du codex à l'écran », *Histoires de la lecture : un bilan des recherches*, sous la direction de Roger Chartier, Paris, Éditions IMEC/Maison des sciences de l'homme, 1995, pp. 72-87.

DUGAS, Sylvie. « Entretiens autour d'un prix : Auteur cherche écrivain... », *Les médiations de l'écrivain*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Communication et Civilisation », 2011, pp. 239-250.

GSCHWIND-HOLTZER, Gisèle. « Je vais vous présenter mes invités... ou *Apostrophes* et l'acte de présentation », *La médiacritique littéraire*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1990, pp. 42-104.

LEGENDRE, Bertrand. « Le primo romancier à l'épreuve de la fabrication de l'auteur : constructions et déconstructions » dans Marie-Pier Luneau et Josée Vincent (dir.), *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene.

LEJEUNE, Philippe, « L'image de l'auteur dans les médias », *Pratiques*, n° 27, juillet 1980, pp. 27-40.

LEMIRE, Maurice. « L'intervention de l'État dans les domaines culturels », *Le poids des politiques : livres, lecture et littérature*, sous la direction de Maurice Lemire, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1987, pp. 8-19.

LUNEAU, Marie-Pier. « L'écho dans la pratique du pseudonyme : Romain Gary et la posture du phœnix », *Protée*, vol. 35, n° 1, 2007, p. 57.

MAUGER, Gérard, POLIAK, Claude et PUDAL, Bernard. « Lectures ordinaires », *Lire, faire lire, des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, sous la direction de Bernadette Seibel, Paris, Le Monde-Éditions, 1995, pp. 45-61.

MELANCON, Benoît. « Théorie institutionnelle et littéraire québécoise. », *L'institution du littéraire*, sous la direction de Maurice Lemire, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, pp. 27-42.

MOLLIER, Jean-Yves. « Histoire de la lecture, histoire de l'édition », *Histoires de la lecture : un bilan de recherches*, sous la direction de Roger Chartier, Paris, Éditions IMEC/Maison des sciences de l'homme, 1995.

NADEAU, Vincent. « Ce qu'on nous raconte à propos des best-sellers », *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Denis Saint-Jacques et autres, Montréal, Nuit Blanche, 1994, pp. 23-93.

NEL, Noël. « Écran et dispositifs de la littérature à la télévision », *CinémAction*, n° 79, 1996, pp. 174-180.

PEYTARD, Jean. « La médiacritique littéraire à la télévision », *La médiacritique littéraire*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1990, pp. 105-190.

RIFFATERRE, Michael. « L'illusion référentielle », *Littérature et réalité*, Gérard Genette et Tzevan Todorov (dir.), Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points », pp. 91-118.

ROWLAND, D Willard et Micheal TRACEY. « Worldwide challenges to public service broadcasting », *Journal of Communication*, vol. 40, n°2, Spring, 1990, pp. 10-17.

SAUVAGEAU, Florian. « Quatre décennies de télévision : de la culture aux industries culturelles », *La Société québécoise après 30 ans de changements*, sous la direction de Fernand Dumont, Québec, IQRC, 1999, pp. 153-162.

SPRY, Graham. « The Canadian Broadcasting Corporation, 1936-1961 », *Canadian Communication*, vol. 2, n°1, 1961, pp. 11-24.

TREMBLAY, Gaëtan. « Le discours théorique sur les industries culturelles », *Les industries culturelles de la culture et des communications au Québec et au Canada*, sous la direction de Gaëtan Tremblay, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, coll. « Communication et société », 1990, pp. 36-43.

c. Articles de presse

ANONYME. « Des journalistes récompensés », *Le Devoir*, 17 novembre 2003, p. B7.

ANONYME. « Gaston L'Heureux travaille à un projet d'émission littéraire à la télé de R-C », *Le Soleil* (Québec), 11 mars 1992, p. C8.

ANONYME. « Que de souvenirs remués avec la magie de *Sol et Gobelet* », *Presse Canadienne*, 9 janvier 1993.

BAILLARGEON, Stéphane. « Délire de lire », *Le Devoir* (Montréal), 4 mai 1993, p. D6

BAILLARGEON, Stéphane. « Le joyeux désordre des mots et des lettres », *Le Devoir* (Montréal), 4 septembre 1993, p. D8.

BAILLARGEON, Stéphane. « Six dans la poubelle », *Le Devoir* (Montréal), 11 avril 2011, p. B9.

BONNEAU, Danielle. « Toute sorte de livres avec Gaston L'Heureux », *La Presse* (Montréal), 26 septembre 1992, p. 3.

BERNATCHEZ, Raymond. « *Bon Dimanche* », *La Presse* (Montréal), 12 décembre 1988, p. A11.

CAUCHON, Paul. « Le retour de la culture », *Le Devoir* (Montréal), 8 septembre 2007, p. E2.

CAUCHON, Paul. « Suzanne Lévesque à la barre de Libre échange », *Le Devoir* (Montréal), 24 janvier 2006, p. B9.

CAUHAPE, Véronique, « Sous la couverture à TV5 », *Le Monde*, 3 janvier 1994, p. 26.

CAYOUCETTE, Pierre. « La culture à Radio-Canada : informer d'abord. », *Le Devoir*(Montréal), 1er septembre 1993, p. B9.

CLOUTIER, Anne-Marie. « La force tranquille de Reine Malo », *Le Droit* (Gatineau), 15 décembre 2001, p. 11.

CHARTRAND, Robert. « Petite et trompeuse Amérique », *Le Devoir* (Montréal), 9 février 2002, p. D4.

CORNELLIER, Louis. « Millefeuille ou la littérature-gâteau », *Le Devoir* (Montréal), 19 janvier 1993, p. B8.

COUSINEAU, Louise. « Cette fois, il perd Millefeuille! », *La Presse* (Montréal), 21 janvier 1993, p. C8.

COUSINEAU, Louise. « La Bande des six : un meurtre d'ici la fin de la saison? », *La Presse* (Montréal), 12 septembre 1989, p. B5.

Des RIVIÈRES, Paule. « Après René, Gaston? Millefeuille pourrait être retiré de l'horaire », *Le Devoir* (Montréal), 20 janvier 1993, p. B3.

Des RIVIÈRES, Paule. « La dernière de la Bande », *Le Devoir* (Montréal), 5 juin 1993, p. C2

Des RIVIÈRES, Paule. « L'écrit à l'écran », *Le Devoir* (Montréal), 5 décembre 1992, p. D9

Des RIVIÈRES, Paule. « Le livre sous la couverture, Radio-Canada supprime sa seule émission littéraire », *Le Devoir* (Montréal), 17 avril 1997, p. B7.

Des RIVIÈRES, Paule. « Requiem pour La Bande des six », *Le Devoir* (Montréal), 12 février 1993, p. B7.

FORTIN, Marie-Claude. « Salon du livre 2003 : une présidente d'honneur honorée! », *La Presse* (Montréal), 8 novembre 2003, p. 37.

GUY, Chantal. « Des anthropologues, des entrevues et autres lieux communs », *La Presse* (Montréal), 11 mars 2001, p. B3

- HALLEY, Achmy. « Les dents de la critique », *La Presse* (Montréal), 21 janvier 1996, p. B1.
- JOANISSE, Marc-André. « L'ange du matin », *Le Droit* (Gatineau), 27 août 1994, p. A2.
- LEMAY, Daniel. « Après 22 ans, *Bon Dimanche* quitte l'antenne », *La Presse* (Montréal), 21 juin 1990, p. D1.
- LEMAY, Daniel. « La radio-séduction perd sa reine », *La Presse* (Montréal), 13 juin 1992, p. E1.
- LEMAY, Daniel. « Radio-Canada pense à Suzanne Lévesque pour son émission culturelle », *La Presse* (Montréal), 18 mars 1989, p. D2.
- LEMAY, Daniel. « Suzanne Lévesque : les quatre cinquièmes de la pizza... », *La Presse* (Montréal), 14 mars 1991, p. E1.
- LEPAGE, Jocelyne. « CBC et Radio-Canada : le même combat », *La Presse* (Montréal), 11 mars 2004, p. Actuel 8.
- LEPAGE, Jocelyne. « Votre animateur : Jean Fugère », *La Presse* (Montréal), 12 octobre 2003, p. L1.
- LESSARD, Valérie. « Un Libre échange culturel », *Le Droit* (Gatineau), 23 février 2006, p. 30.
- MASSÉ, Isabelle. « Arsenault, Moutier et Houde à la page », *La Presse* (Montréal), 11 septembre 1999, p.2.
- MILLOT, Pascale. « Ne tirez pas sur le critique », *L'Actualité*, juin 1997, vol. 22. n° 9, p. 78.
- MONTPETIT, Caroline. « Des regards neufs à travers de vieux trous... », *Le Devoir* (Montréal), 5 février 2005, p. F1.
- MONTPETIT, Caroline. « Fin des magazines littéraires à la télévision d'État », *Le Devoir* (Montréal), 9 juin 2005, p. D8.
- RICHER, Anne. « Suzanne Lévesque : un frère Marie-Victorin manqué qui glorifie l'esprit », *La Presse*, lundi 25 janvier 1993, p. A2.
- ROY, Mario. « Après le *Millefeuille* de Gaston, le *Plaisir de lire* de Danièle », *La Presse* (Montréal), 14 février 1993, p. B7.
- ROY, Mario. « Les maux du livre », *La Presse* (Montréal), 20 novembre 2004, p. A29.
- TERRIEN, Richard. « Une bande des six, version soft », *Le Soleil* (Québec), 8 août 2009, p. A6.
- VIGNEAULT, Alexandre. « Jean Fugère, homme de paroles », *La Presse* (Montréal), 11 novembre 2000, p. 32.

d. Documents gouvernementaux

CANADA, Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, *Rapport de la commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, lettres et sciences au Canada, 1949-1951*, Ottawa, Edmond Cloutier, Imprimeur du Roi, 1951.

COMITÉ D'EXAMEN DES MANDATS, SRC, ONF, TÉLÉFILM CANADA (présidé par Pierre Juneau), *Faire entendre nos voix : le cinéma et la télévision du Canada au 21^e siècle*, Ministère des approvisionnements et Services Canada, 1996, 306 p.

QUÉBEC (PROVINCE), MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES. « Un rendez-vous avec la détente : Salon du livre de Montréal, *Chiffres à l'appui*, novembre 1987.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Mémoire au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications à l'appui des demandes de renouvellement des licences d'exploitation des réseaux*, Montréal, SRC, 1978, 413 p.

SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Petite histoire de la Société Radio-Canada*, Ottawa, Société Radio-Canada, 1973, 57 p.

e. Sources internet et documents électroniques

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *La ruée vers l'art*, [en ligne], <http://archives.radio-canada.ca/emissions/367/> (Page consultée le 5 décembre 2011).

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ RADIO-CANADA. *Yves Thériault, le conteur qui aimait la Côte-Nord*, [en ligne], 2012, www.archives.radio-canada.ca/arts_culture/litterature/clips/15766/ (Page consultée le 3 juin 2012).

CENTRE D'ARCHIVES GASTON-MIRON. *Livre ouvert : programmation*, [en ligne], 2012, www.crlq.umontreal.ca/CAGM/ (Page consultée le 3 juin 2012)

MARTIN, Claude, de la DURANTAYE, Michel, et coll. *Le modèle québécois des industries culturelles, rapport de recherche remis au Fonds québécois de recherche sur la société et la culture*, [en ligne], 1^{er} avril 2010, p.42. http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/rapport_final_action_concertee.pdf (Page consultée le 6 octobre 2012).

f. Enregistrements sonores

MAISONNEUVE, Pierre. *Entre frères et sœurs*, Montréal, Radio-Canada, 28 décembre 2010, Émission de radio (60 minutes).