

Estelle MARIE
Université de Caen Basse-Normandie
CRHQ UMR 6583
UFR Histoire
Master 1 Recherche

Max-Pol Fouchet, un passeur de culture à la radio



Max Pol Fouchet animant *Journal musical d'un écrivain* sur R.T.L le 25 mars 1970
Photographie de Gérard Bloncourt

Directeur de recherche : Monsieur Olivier Dumoulin

Caen, le 29 juin 2012

Sommaire

Introduction	3
1. Un défi : transmettre la culture au plus grand nombre ..	12
2. Sources et méthodologie.....	32
3. <i>Journal musical d'un écrivain</i> sur R.T.L.....	48
Conclusion	73
Sources.....	75
Bibliographie	76

Liste des abréviations

- RTF : Radiodiffusion-télévision française
- ORTF : Office de radiodiffusion-télévision française
- IMEC : Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine
- INA : Institut national de l'audiovisuel
- RTL : Radio Télévision Luxembourg

« Je me suis toujours efforcé de donner des clés, laissant à mes auditeurs le soin d'ouvrir eux-mêmes les portes et de pénétrer dans les œuvres. J'ai voulu conduire les autres vers le secret des œuvres, sans expliquer ce secret ni le déflorer, car le démonter serait les dépouiller de leur mystère, et du même coup les anéantir »¹ Max-Pol Fouchet

Introduction

Romancier, essayiste, ethnologue, critique de musique, de littérature ou encore historien de l'art, Max-Pol Fouchet s'est illustré dans de nombreuses activités. Né le 1^{er} mai 1913 à Saint-Vaast-la-Hougue, dans la Manche, il n'est guère connu du grand public aujourd'hui que pour avoir animé des émissions télévisées sur l'ORTF telles que *Lecture pour tous* ou *Le Fil de la vie*. Figure emblématique des médias durant les années 1950 et 1960, c'est aussi l'un des grands poètes et humanistes du 20^{ème} siècle.

Si Max-Pol Fouchet est un poète, c'est parce qu'à travers l'ensemble de son œuvre, l'on retrouve sa sensibilité particulière, son amour pour l'art et pour les mots, et son envie de transmettre avec sincérité ce qui l'anime. Dans ses recueils de poèmes, ses livres de voyages ou encore dans les films sur l'art qu'il réalise, Max-Pol Fouchet fait œuvre de poésie. La revue *Fontaine*², dont il prend la direction en 1939 à Alger, en est sans doute l'exemple le plus éloquent. Devenant la revue de « la résistance en pleine lumière », elle utilise la poésie engagée pour lutter contre toute forme d'oppression et se dresser contre le régime de Vichy. Elle réunit alors les plus grands intellectuels dissidents de l'époque : Eluard, Aragon ou encore Gide et Vercors. Max-Pol Fouchet est également un poète à la télévision ou à la radio, quand il fait découvrir les disques ou les auteurs qu'il apprécie, ou quand il

¹ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, Paris, Stock, coll. « Les Grands auteurs », 1979, p. 263

² En 1939, Charles Autrand lui confie les cahiers de la poésie *Mitrha*. Il rebaptise Fontaine.

parle avec passion de ce qu'il aime, ou de ce qui l'indigne. S'il accorde une telle importance à la poésie, c'est parce qu'elle est pour lui un moyen de connaissance, et un moyen de se rapprocher de l'homme. Pour lui, tout homme doit avoir un centre dans sa vie afin de ne pas se disperser : ce centre, c'est la poésie ; et le moyen qu'il a trouvé pour l'atteindre, c'est l'homme. A partir de là, on comprend tout le sens qu'il a donné à sa vie et à son œuvre : oui, ses activités sont diverses, mais il ne s'est pas dispersé, car ses connaissances résultent d'une envie, celle de communiquer avec l'homme. Ce besoin, on le retrouve dès son enfance, quand il joue des pièces de Molière sur son théâtre de marionnettes pour sa famille et ses voisins, puis dans l'ensemble de son œuvre, lorsqu'il publie une revue, réalise des films, ou anime des émissions de radio et de télévision. Et c'est bien ce besoin qui a fait de lui un homme des médias, en témoigne ce qu'il confie à Albert Mermoud dans *Fontaines de mes jours* « Voilà comment mon besoin de communiquer ce que j'aime – et aussi ce que je n'aime pas ! – fit de moi un homme des médias »³.

Mais animer des émissions à la radio ou à la télévision, c'est intervenir sur des médias de masse, qui ont des caractéristiques particulières : toucher le plus grand nombre simultanément, tout en adaptant son discours aux spécificités des différents publics. C'est aussi être une figure – et une voix – présente de façon récurrente dans la vie quotidienne des français. Cela nécessite donc d'intégrer de nouveaux modèles d'interventions, liées à la portée du média. On est également soumis au jugement de ses pairs, et au jugement populaire. Si c'est l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet qui nous intéresse dans le cadre de notre étude, l'accent est également mis sur la télévision car en tant que médias de masse, elles procèdent toutes deux d'une même

³ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 265

dynamique. Cette approche est également intéressante dans la mesure où c'est la notoriété que Max-Pol Fouchet a acquise à la télévision qui a motivée les directeurs des radios populaires, telles que R.T.L ou Europe n°1, à lui confier des émissions sur leurs antennes.

Max-Pol Fouchet avait conscience des enjeux particuliers qu'impliquaient la radio ou la télévision, puisque participer aux médias de masse devait selon lui être un exercice de conscience. Exercice de conscience en raison du défi qu'il s'était assigné, et des moyens de transmission – les médias de masse – qu'il avait choisi pour y parvenir. Ce défi, c'était transmettre au plus grand nombre, mais aussi recevoir, car la communication n'est pas à sens unique. Dès lors que l'on évoque la nécessité de transmission, plusieurs questions se posent : « Transmettre quoi ? À qui ? Pourquoi ? Au nom de quoi ? Et enfin comment ? »⁴. C'est à ces questions que l'exercice de conscience de Max-Pol Fouchet répondait ; et à ces questions auxquelles il faudra donner des réponses en étudiant ses aspirations, la teneur de ses interventions, et leur impact sur le public.

S'il est nécessaire pour Max-Pol Fouchet de transmettre la culture, c'est parce qu'elle offre la possibilité « de rejoindre les autres, en créant, entre eux et nous, un pont d'œuvres et d'images. »⁵. C'est là que le terme de « passeur de culture » prend tout son sens pour qualifier son œuvre radiophonique. Dans son acception la plus large, un passeur est en effet « quelqu'un qui fait passer une frontière »⁶, ce qui est finalement l'ambition de notre poète : franchir les frontières qui le séparent des hommes en échangeant avec eux sur ce qu'il connaît et qu'il

⁴ LIMOUSIN Christian (dir.), *Max-Pol Fouchet et les arts plastiques, Conduire jusqu'au secret des œuvres*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2011, p. 112

⁵ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 236

⁶ COOPER-RICHET Diana (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.), SILEM Ahmed (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXème et XXème siècles)*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, « coll. Référence », 2005, p. 251

aime, à savoir les arts plastiques, la littérature ou encore la musique. Dans le champ de la culture, un passeur est une entité qui invente un langage de médiation, pour diffuser des formes de la culture dans la société. Cette diffusion s'avère complexe, en atteste l'exercice de conscience qu'a connu Max-Pol Fouchet. Elle est complexe, car elle suppose de choisir un vecteur auquel le langage doit être adapté ; langage qui doit en même temps toucher ceux à qui il est adressé. Dans *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe*, Bernard Lamizet affirme que les passeurs culturels « rendent possible l'appropriation des formes artistiques et culturelles par les publics »⁷ en inscrivant « la culture dans un autre espace et dans un autre temps que ceux dans lesquels elle a été instituée »⁸. Il s'agit bien d'un des leitmotifs de notre poète, qui voulait seulement donner les clés de la culture, pour que ses auditeurs ouvrent « eux-mêmes les portes »⁹, et se l'approprient.

Comme tout passeur culturel, Max-Pol Fouchet est ancré dans une réalité sociale qui nie toute neutralité à son discours. Cette réalité sociale durant les années 1950 et 1960, c'est celle d'un intellectuel. Intellectuel, car il s'engage sur la sphère publique et politique, au-delà de ses compétences, et au nom de ses valeurs. Nous aurons l'occasion d'y revenir, mais ses convictions ont toujours primé sur sa présence médiatique. Pourtant, c'est bien au nom de sa notoriété qu'il pouvait être audible et influent, ce qui semble évidemment paradoxal. Par les réseaux sociaux qu'il entretient, ses différentes productions, et l'étendue de sa culture, Max-Pol Fouchet fait partie d'une élite intellectuelle. En parlant de « passeurs de culture », on pourrait vite penser qu'il y a d'un côté ceux qui produisent et transmettent la culture, et de l'autre, ceux qui attendent qu'on leur transmette.

⁷ *Ibid.*, p. 167

⁸ *Ibid.*, p. 168

⁹ *Ibid.*, p. 263

Si ces derniers s'opposent à l'élite – qui se définit par son caractère restrictif –, ils composent *de facto* une majeure partie de la population. Il y aurait donc une culture des élites, dominante et savante, et de l'autre une culture populaire, celle des dominés, souvent méprisée par les élites, et considérée comme authentique. Il est difficile de donner une définition de la culture populaire, parce qu'elle englobe des réalités socioculturelles floues et diverses, et parce que son concept a été remis en cause, au début des années 1970, par des d'historiens actifs au sein de l'École des hautes études en sciences sociales¹⁰. Ces historiens ont remis en cause l'idée d'une culture séparée en deux entités distinctes car pour eux, « le populaire n'est que le produit d'un regard, d'une assignation, d'une disqualification apposée par les élites sur des pratiques ou des objets jugés indignes »¹¹. Sans une prétention élitiste de la part de ceux qui produisent et diffusent la culture, la culture populaire – dominée et méprisée – n'existerait plus en soi, et un véritable dialogue pourrait s'ouvrir. On touche là l'essence même de l'idée que se faisait Max-Pol Fouchet de la transmission de la culture. Il voulait en effet clarifier la culture, mais sans jamais la vulgariser ou la simplifier. Il avait donc le désir de ne pas appauvrir le fond ni la forme de ses émissions sous le prétexte d'une culture populaire. Nous reviendrons sur ce principe de clarification, qui est cher à Max-Pol Fouchet, et qui nous montre la haute idée qu'il se faisait de son rôle de passeur de culture. Par les activités qu'il mène, dont celle de critique et d'animateur, il fait partie de ceux qui produisent la culture et la transmettent. Il sera intéressant de voir si Max-Pol Fouchet fait partie de ces « hommes-doubles » dont Christophe Charle dépeint le portrait,

¹⁰ Dominique Julia, Michel de Certeau ou encore Jacques Revel

¹¹ BLANDIN Claire (dir.), DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.), et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Quadrige. Dicos poche », 2010, p. 226

et qui sont des producteurs et des médiateurs culturels, « à la fois des représentants (au sens politique) du social au sein de la sphère culturelle et inversement des représentants de la culture vis-à-vis de la société globale.»¹²

Max-Pol Fouchet a été présent plus de quinze ans à la radio, sur différentes stations, en animant sept émissions de critiques musicales, littéraires ou théâtrales. S'il a acquis sa notoriété médiatique à la télévision, il est devenu une figure incontournable de la radio. Il a été considéré comme un modèle par bon nombre de personnalités des médias. C'est par exemple le cas de Jacques Chancel, qui considère Max-Pol Fouchet comme un de ses pères, et qui revendique son héritage audiovisuel. Pourtant, le constat que l'on dresse est frappant : il y a de véritables lacunes, voire l'absence de recherches sur l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet. Lacunes d'autant plus visibles lorsque compare l'intérêt des chercheurs pour son œuvre télévisuelle. Là encore, une approche comparative de la télévision et de la radio est privilégiée, puisque Max-Pol Fouchet y est intervenu sur une période similaire, et parce que ce sont des médias dont l'ambition est commune. Ces lacunes sont visibles à différents niveaux.

Lorsque l'on s'intéresse à la bibliographie qui existe à propos de Max-Pol Fouchet, on remarque que son œuvre télévisuelle a été relativement étudiée, alors qu'il y a un champ vierge d'étude concernant ses émissions de radio. Cet engouement pour la télévision est visible à travers différentes publications¹³, mais aussi au catalogue complet de ses émissions que l'on retrouve sur

¹² CHARLE Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 1992/1 n°39 p. 73-85

¹³ BRINCOURT André, *La télévision et ses promesses*, Paris, La Table ronde, 1960 pour l'émission *Le Fil de la vie* et DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains : lectures pour tous, 1953-1968*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Médias Recherches. Histoire », 2004

le site internet de l'association des Amis de Max-Pol Fouchet¹⁴. Ce catalogue n'existe pas pour ses émissions de radio. Le travail méthodologique sur les sources, sur lequel nous reviendrons, a pour objectif d'aboutir à un catalogue similaire pour ses émissions de radio. À la lecture de différents ouvrages sur Max-Pol Fouchet, on s'aperçoit également que son œuvre radiophonique n'y est que très brièvement évoquée ; et si l'on parle de lui en tant que passeur de culture, c'est encore pour le rôle qu'il joua à la télévision.

Ces lacunes s'inscrivent dans un contexte de recherches plus large, où l'histoire de la télévision a été privilégiée par rapport à celle de la radio. Cela est marquant à l'examen de la table des matières de la revue *Le Temps des médias*, de son premier numéro en 2003, au numéro 16 en 2011. Afin de voir qu'elle place y occupe la radio, nous avons répertorié les articles dont le sujet s'appuie sur un média en particulier¹⁵. Si la presse écrite y détient une place importante¹⁶, la télévision arrive en seconde position, avec 31% des articles qui lui sont consacrés, devant la radio, qui en a seulement 9%¹⁷. Le numéro 13 de la revue¹⁸ est d'ailleurs entièrement consacré à la télévision, ce qui nous prouve là encore l'engouement pour ce sujet d'étude. Si « radio et télévision se constituent en secteur de recherche florissant »¹⁹ depuis les années 1970 sous l'impulsion de Jean-Noël Jeanneney, on remarque bien des carences pour les recherches radiophoniques. Cela est encore plus frappant lorsque l'on regarde la part comparée des articles dédiés à la télévision et à la

¹⁴ <http://www.maxpolfouchet.com/images/stories/mpftv.pdf> : le catalogue est basé sur les renseignements dont dispose l'INA. Il n'y a pas de listage sur l'émission *Le Fil de la vie*. Pour les autres émissions, le catalogue répertorie la chaîne, la date de diffusion, le réalisateur et le sujet et/ou la nature de l'intervention de Max-Pol Fouchet, et parfois la durée

¹⁵ Cf. Annexe n°1 p. 2. Nous avons mis à l'écart les articles qui s'appuient sur différents médias, ainsi que les articles où le média en question ne prenait qu'une place réduite.

¹⁶ Résultat à nuancer en raison de son ancienneté historique

¹⁷ Cf. Annexe n° 2 p. 3

¹⁸ Cf. « Télévision, la quête de l'indépendance », *Le Temps des médias* 2009/2 (n° 13), 276 pages

¹⁹ ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France : de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, « coll. Champs. Université », 2010 (première édition en 2003), p. 11

radio, toujours dans la revue le *Temps des médias* : 78% concernent la télévision, contre seulement 22% pour la radio²⁰.

Partant de ces constats, il est évident que l'étude de l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet est légitime et nécessaire : non seulement parce que l'histoire de la radio est délaissée depuis plus d'une décennie, mais aussi parce que la radio a tenu une place importante dans sa vie et dans son œuvre.

On a soulevé l'importance qu'accordait Max-Pol Fouchet à communiquer avec l'homme. Mais, parallèlement à cela, il affirme que la solitude lui est indispensable pour se réaliser, c'est-à-dire voyager, créer, et répondre à sa curiosité. Pourquoi cet homme, dont l'œuvre et la réflexion se créent dans la solitude, s'est-il consacré à un média de masse comme la radio? Quel savoir y a-t-il transmis ? Comment est-il devenu une figure publique admirée, et à la fois un intellectuel respecté ? Répondre à ces problématiques est essentiel pour comprendre quel passeur de culture il a été.

Pour étayer notre propos, nous étudierons le défi que s'était assigné Max-Pol Fouchet, celui de transmettre la culture au plus grand nombre. Nous aborderons pour cela ses aspirations, la teneur de ses émissions, et leur portée auprès du grand public, mais également de ses pairs.

Dans une deuxième partie, nous ferons un état des lieux des archives qui permettent de traiter notre sujet, en abordant les problématiques liées à la consultation et à la sauvegarde des archives radiophoniques, dont la pérennisation est incertaine. Nous expliquerons également la méthodologie appliquée à l'étude des archives du fonds Max-Pol Fouchet de l'IMEC.

²⁰ Cf. annexe n°2 p. 3

Nous présenterons enfin une étude de cas sur l'émission *Journal Musical d'un écrivain*, que Max-Pol Fouchet anima sur R.T.L de 1968 à 1970. Le choix de faire une étude approfondie sur cette émission s'est révélé rationnel. Les archives écrites de l'émission qui se trouvent à l'IMEC permettent en effet de réaliser une étude complète et de construire une base de données exploitable. Parallèlement à cela, les ouvrages publiés sur l'histoire de R.T.L permettent de comprendre et de critiquer ces archives. C'est une émission d'autant plus intéressante à étudier, qu'il s'agit d'une émission musicale. Or, tout comme son œuvre radiophonique, le musicologue qu'il était – même s'il refusait ce terme – a été très peu étudié : on se retrouve donc dans un champ vierge d'étude à différents niveaux.

1. Un défi : transmettre la culture au plus grand nombre

Par le large public qu'ils touchent, les médias de masse sont apparus à Max-Pol Fouchet comme les vecteurs les plus aptes à réaliser son dessein, celui de transmettre la culture au plus grand nombre. La télévision l'a rapidement fait accéder au statut de vedette, accentuant ainsi la portée de ses interventions. Mais s'il est apprécié du grand public, il est aussi respecté par ses pairs : car c'est avant tout en tant qu'intellectuel que Max-Pol Fouchet intervient à la radio et à la télévision. Il est donc nécessaire d'étudier les raisons qui l'ont conduit à être présent dans les médias de masse, et plus particulièrement à la radio. Cela nous permettra de comprendre son exercice de conscience et de présenter les types d'émissions qu'il animait. En présentant les critiques qu'il reçut de ses pairs et de ses auditeurs, nous verrons enfin si Max-Pol Fouchet a réussi le projet auquel il aspirait, et si son message n'a pas été altéré par sa notoriété et par les caractéristiques propres au média radiophonique.

1.1 Intervenir sur des médias de masse

1.1.1 Raisons et ambitions

Si Max-Pol Fouchet est l'un des grands humanistes du 20^{ème} siècle, c'est parce qu'il a donné, comme centre à sa vie, le désir de se rapprocher de l'Homme. Ce désir, on le retrouve tout au long de sa vie et dans les différentes activités qu'il a menées. On le retrouve également dans le besoin qu'il a de communiquer avec le plus grand nombre.

Max-Pol Fouchet a ressenti ce besoin dès son enfance : lorsqu'il avait huit ans, il improvisait par exemple des sketches sur le perron de la maison de son oncle, pour divertir le village.

A l'âge de 18 ans, il avait déjà créé deux journaux, dont *NON!*, un mensuel devenu un organe des jeunes révolutionnaires d'Algérie. Cette nécessité de communiquer ce qui l'anime, on la retrouve également à travers la revue *Fontaine*, qui occupa, comme nous l'avons déjà précisé, une place prépondérante dans la résistance intellectuelle durant la seconde guerre mondiale. Elle est aussi prégnante à travers la diversité des ouvrages qu'il publia : des recueils de poèmes, des romans, des livres sur ses voyages, sur l'art ou encore sur l'archéologie.

Max-Pol Fouchet est néanmoins conscient que cette production, aussi prolifique soit-elle, ne lui permet pas de toucher un large public : « plus de la moitié des Français n'achètent pas un livre par an, exception faite pour les "polars" [...]. Tout cela, nous le savons du reste, mais que faisons-nous pour y remédier ? [...] Critique, poète, écrivain, je suis aussi coupable que les autres, et c'est pourquoi j'ai tenté de transmettre mes admirations ou mes désapprobations par d'autres moyens que l'imprimé, par les médias. »²¹. Il déplore cette désaffection des français pour la lecture, même s'il est conscient qu'elle n'est pas due qu'à un manque d'intérêt, mais aussi à un manque d'accessibilité, par crainte ou par faute d'argent. Le constat qu'il dresse le motive à intervenir sur les médias de masse. Par leur portée, ils apparaissent en effet comme le meilleur moyen pour lui permettre d'atteindre son but.

Plus qu'une réelle envie, intervenir sur les médias de masse lui apparaît donc comme une nécessité. C'est en effet à son « corps défendant »²² qu'il accepte finalement en 1953, sous l'insistance de Pierre Desgraupes et de Pierre Dumayet de participer à *Lectures pour tous*, première émission consacrée à la littérature à la télévision. Il s'agit de sa première expérience

²¹ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 210

²² *Ibid*, p. 265

télévisuelle, même s'il est déjà intervenu à la radio, dans des émissions telles que *Terre des hommes* ou *Plaisir des Lettres*, enregistrées pour les ondes de Radio-Tunis. Nous présenterons ces différentes émissions, mais ce qu'il faut retenir, c'est qu'il est conscient d'atteindre un plus large public avec la télévision, et avec des radios comme R.T.L ou Europe 1, sur lesquelles il interviendra à partir de 1968 et de 1972. C'est d'autant plus que vrai que pendant les 1950 et 1960, la télévision prend progressivement place dans tous les foyers français, et que l'invention du poste à transistor multiplie les capacités d'écoute : on passe en effet d'une écoute familiale, autour d'un poste unique, à une écoute individuelle.

Pour Max-Pol Fouchet, « la communication n'est pas, et surtout ne doit pas être, à sens unique. C'est presque une lapalissade : pour qu'il y ait communication, il faut qu'il y ait écoute et réponse »²³. Ses émissions télévisées et radiophoniques lui permettent cet échange avec les gens, ce qui est inhérent à une véritable communication. Il devient en effet une figure et une voix familière des français, ce qui n'est pas le cas, par exemple, avec son activité d'écrivain. Il reçoit alors des courriers de son public, avec qui il entretient parfois une correspondance soutenue, ou échange avec ses voisins sur les chroniques diffusées la veille.

S'il a voulu animer des émissions dans les médias de masse, c'est bien pour répondre à son désir de communiquer et d'échanger avec le plus grand nombre. Mais c'est aussi pour répondre à une autre aspiration, celle de transmettre la culture à un large public car « la culture, il faut la transmettre, sans quoi elle stagne, pourrit sur elle-même. »²⁴. Cette nécessité de transmettre la culture au plus grand nombre est primordiale pour comprendre le chemin parcouru par Max-Pol Fouchet sur la

²³ *Ibid*, p. 193

²⁴ *Ibid* p. 236

scène médiatique. Il voulait s'adresser à ceux que « la culture effraie »²⁵, aux classes populaires, qui n'avaient pas eu la chance d'avoir accès à la culture. Par classes populaires, il faut comprendre la majeure partie de la population, celles qui s'opposent aux élites financières ou intellectuelles « qui ne veulent pas apprendre, parce qu'elles sont sûres de tout savoir »²⁶. Il ne faut donc pas voir dans cette intention un quelconque mépris de Max-Pol Fouchet, car s'il voulait transmettre au plus grand nombre, il voulait aussi recevoir. Il ne s'est donc pas mis en position de dominant, car il savait qu'il en apprendrait autant des gens que ce qu'il pouvait leur apporter, parce que, eux, comme lui, n'avaient aucun préjugés culturels.

1.1.2 Les modalités d'interventions

Pour transmettre la culture, il faut nécessairement adopter un langage qui soit apte à toucher le plus grand nombre : pour lui, c'est le langage poétique. Dans l'ensemble de son œuvre audiovisuelle, l'on retrouve ce langage poétique qu'il appelle la « poésie de partage »²⁷. Ce langage se traduit par un ton intimiste et chaleureux, et par la mise à nu de ses sentiments, de ses passions, ou encore de ses engagements. Les auditeurs et téléspectateurs ont alors l'impression de mieux connaître celui qui s'adresse à eux, ce qui permet de rentrer dans une relation de confiance, nécessaire à toute médiation culturelle. C'est ce langage, ainsi que la qualité de ses chroniques, qui le rend attachant et convainquant. Pour ceux qui l'écoutent ou le regardent, « Max-Pol Fouchet, c'était parole d'évangile »²⁸.

²⁵ *Ibid*, p. 266

²⁶ *Ibid* p. 190

²⁷ *Ibid*, p. 85

²⁸ Extrait d'un entretien avec Claude Dalla Torre le 18 avril 2001 cité dans DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains : lecture pour tous, 1953-1968*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Médias Recherches. Histoire », 2004 p. 58

Il voulait par ailleurs donner les clés de la culture, pour que ses auditeurs ouvrent « eux-mêmes les portes »²⁹. Son ambition n'est donc pas de transmettre quelque chose qui soit absorbé passivement par ses auditeurs. Il donne les outils à ses auditeurs ; c'est à eux de les saisir, de réfléchir, et de créer leur propre opinion. Il ne veut donc pas transmettre une idée de la culture qui soit légitime, mais qu'il y ait différents points de vue qui soient échangés.

Max-Pol Fouchet affirme aussi vouloir « conduire les autres vers le secret des œuvres, sans expliquer ce secret ni le déflorer, car le démonter serait les dépouiller de leur mystère, et du même coup les anéantir »³⁰. Lorsqu'il évoque un tableau, un livre, ou encore une musique, Max-Pol Fouchet n'a pas l'ambition de donner à l'œuvre une explication qui aurait une valeur universelle ou incontestable. Pour lui, c'est à chacun, avec les outils dont il dispose et la sensibilité qui lui est propre, d'atteindre l'œuvre en question et de la comprendre. La notion de secret lui tient particulièrement à cœur, car c'est elle qui permet d'entretenir les passions autour des œuvres qu'il présente.

En outre, l'essentiel pour lui est de ne pas vulgariser la culture en la simplifiant, mais de la clarifier, sinon c'est « considérer les autres comme incapables de comprendre une discipline, élitisme révoltant, et rabaisser la qualité de ce que l'on veut transmettre »³¹. Ce principe de clarification est primordial à comprendre, car il nous montre la haute idée que se faisait Max-Pol Fouchet de son rôle de passeur de culture. Il ne voulait ainsi pas abaisser la qualité intellectuelle de ses chroniques, sous le prétexte d'intervenir auprès d'un large public, et sur des radios

²⁹ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 263

³⁰ *Ibid.* p. 263

³¹ *Ibid.* p 262

populaires : là encore, on voit qu'il ne se place pas en position de supériorité par rapport à ses auditeurs.

Max-Pol Fouchet recommandait donc une transmission de la culture basée sur l'échange, où les auditeurs ne sont pas attentistes. Il dénonçait ainsi le paternalisme culturel, qui tend à séparer clairement ceux qui savent – les élites intellectuelles – de ceux qui ne savent pas, en mettant les premiers dans une position dominante.

1.1.3 Transmettre une culture de haute qualité, mais pas élitiste

Sa conception de la transmission de la culture faisait déjà figure à part dans le paysage radiophonique de l'époque. Ainsi, comme le souligne Hélène Eck, après la Libération, « le fossé existant entre les élites et la culture audiovisuelle du plus grand nombre semblait se creuser davantage, par indifférence, ignorance, aveuglement idéologique ou préjugés culturels »³². Par culture du plus grand nombre, on peut comprendre la culture populaire. S'il est difficile d'en donner une définition précise, elle s'oppose de fait à la culture des élites, qui se définit par son caractère restrictif. On a montré que des historiens, tels que Jacques Revel ou Michel de Certeau, avaient récusé cette idée de deux entités culturelles clairement séparées. Pour eux, la culture populaire n'existe pas en soi, mais est le produit d'une vision méprisante apposée par les élites. Par élite, on entend ici ceux qui produisent et diffusent la culture : ce sont à la fois les animateurs, les critiques, les réalisateurs, mais aussi les écrivains, et plus largement les intellectuels, dont Max-Pol Fouchet fait partie. Si l'élite n'a pas refusé la mission qui lui était confiée, à savoir cultiver les masses par la radio, elle l'a donc souvent fait avec

³² ECK Hélène, « La radiodiffusion nationale et la « culture française » », in Albrecht BETZ et Stefan MARTENS, *Les intellectuels et l'Occupation, 1940-1944*, Paris, Autrement, coll. « Mémoires/Histoire », 2004, p. 238

mépris et prétention. On l'a bien compris, ce n'était pas le cas de Max-Pol Fouchet, en témoigne l'extrait d'une lettre d'auditeur³³ : « J'ai pris grand plaisir à écouter ce soir l'émission que vous avez consacrée à la musique brésilienne sous tous ses aspects. Il m'arrive fréquemment maintenant de délaisser France Musique où les présentateurs sont souvent si verbeux et prétentieux qu'on a peine à croire qu'ils aiment les œuvres d'art dont ils parlent. ».

Cette dite élite applique finalement les fonctions assignées à la radio: celle d'informer, d'éduquer et de distraire. C'est le terme « d'éduquer » qui doit ici retenir notre attention, car il englobe des conceptions différentes de la transmission de la culture, qui ont évolué au gré des politiques impulsées par les cadres de la RTF, puis de l'ORTF. Jusqu'au début des années 1960, la finalité de la radio et de la télévision d'État, est de rendre accessible la culture au plus grand nombre. Les programmes ne visent donc pas un public spécifique – défini par une catégorie socioprofessionnelle – mais la popularisation de la culture. Cette popularisation passe par la diffusion d'opéras représentés dans les salles parisiennes, ou bien de pièces de théâtre. La radio est donc considérée comme une sorte d'extension des salles de spectacles.

Tout comme la télévision, la radio est néanmoins vite considérée comme impropre à la transmission de la culture, car son public est trop large, et donc pas assez défini. C'est à partir du début des années 1960 que l'on observe un basculement dans la grille des programmes, avec la diffusion d'émissions adaptées au public censé écouter : il y a alors une spécialisation des programmes. C'est dans cette dynamique qu'il y a la naissance de France Musique, France Inter et France Culture. Les programmes évoluent également, puisqu'ils incitent désormais l'auditoire à se cultiver. L'ambition, ce n'est donc plus

³³ Lettre anonyme écrite à Montluçon le 12 mai 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier de contrats et de document, côte FCH 131.2, IMEC.

d'accroître l'accessibilité de la culture, mais d'éduquer à la culture. Cette nuance est prépondérante, car schématiquement, elle entérine la distinction entre ceux qui savent – l'élite –, et ceux qui ont besoin d'être éduqués pour comprendre la culture.

Le terme d'éducation, appliqué au triptyque de la radio, renvoie donc à un paternalisme culturel, où l'auditeur est un enfant qu'il faut éduquer. On est donc loin de la pensée de Max-Pol Fouchet qui prônait l'échange comme base de la transmission de la culture.

C'est l'ORTF qui a donné les cadres de la radio, desquelles les radios périphériques tenteront de se démarquer. Max-Pol Fouchet a en effet animé des émissions sur R.T.L et sur Europe n°1, qui mettaient en avant leur caractère populaire en osant des programmes audacieux, et en mettant en place une véritable politique de proximité entre les animateurs et les auditeurs : nous aurons l'occasion d'y revenir avec l'étude de cas sur *Journal musical d'un écrivain*.

Max-Pol Fouchet a donc refusé l'excès d'intellectualisme des élites, sans pour autant sacrifier la qualité de ses chroniques. La transmission de la culture qu'il envisageait a été permise par sa sensibilité poétique, et son sincère désir de se rapprocher de l'Homme et de connaître différentes cultures.

1.1.4 Au nom de quoi intervient-il ?

Pourtant, quand il intervient à la radio, c'est bien en tant qu'intellectuel. Cette étiquette d'intellectuel, il ne l'a pas sciemment choisie ; elle s'est imposée à lui au vu de son parcours et de son engagement. Car un intellectuel ne se définit pas par une fonction, mais bien par un engagement au nom de valeurs, que ce soit sur la sphère publique ou politique. Les valeurs qu'il défendait, Max-Pol Fouchet n'a jamais voulu les

trahir, même lorsqu'il intervenait sur la scène médiatique. Elles ont même été une motivation à sa prise de parole sur les médias, car il avait conscience de l'impact que pouvait lui conférer la radio et la télévision.

Dès son adolescence, Max-Pol Fouchet s'engage sur le terrain politique, puisqu'à l'âge de 17 ans, il fonde la Fédération des Jeunesses Socialistes d'Algérie. Alors qu'il anime des meetings, il prône la lutte pour l'égalité des classes, et se pose en défenseur de la classe ouvrière. Il restera fidèle au Parti Socialiste jusqu'à sa démission en 1936, suite à ce qu'il considère comme une « trahison » de la gauche face aux événements de la guerre d'Espagne.

L'engagement politique de Max-Pol Fouchet est ensuite prégnant à travers la revue *Fontaine*. C'est à partir de cette revue qu'il se constitue un réseau de sociabilité important, car elle regroupe des gens qui ont les mêmes aspirations que lui, et qui utilisent le même moyen pour y parvenir : la poésie. Il côtoie alors des artistes, écrivains, et poètes engagés tels que Aragon, René Char, Joseph Kessel, ou encore André Gide.

Le parcours de Max-Pol Fouchet est très éclectique : il n'a donc pas un statut particulier. C'est à la fois un écrivain, un archéologue, un historien de l'art, mais aussi un maître de conférences en histoire et en littérature. Nous y reviendrons, mais c'est à partir de 1943 qu'il intervient pour la première fois à la radio, dans une émission de la revue *Fontaine*, ainsi qu'à la BBC³⁴ pour affirmer la présence de la résistance intellectuelle. Il intervient donc à la radio en tant qu'intellectuel engagé, pour diffuser les aspirations de la résistance en Europe. Dès lors, on ne peut pas encore le considérer comme un animateur radio, et encore moins comme un homme médiatique.

³⁴ Dans l'émission *Talks*

Il sait que les médias de masse sont les vecteurs les plus aptes pour diffuser son message au plus large public possible. Mais il souhaite y intervenir avec la liberté de parole et de ton qui le caractérise, ce qui semble difficilement conciliable avec la télévision et la radio d'État de l'époque³⁵. Les programmes et l'information sont en effet sous l'autorité, puis sous tutelle du ministère de l'Information et du Premier ministre, qui établissent une forte pression sur la direction des programmes. C'est d'ailleurs pour cette raison que R.T.L – radio périphérique dont l'émetteur est au Luxembourg – ne cessera d'éviter la mainmise du gouvernement sur une partie de son capital, afin de garder une liberté dans ses programmes et ses informations. Cette relative liberté des radios périphériques est prégnante lors de mai 1968, où R.T.L et Europe n°1 se démarqueront en relayant les informations au plus près du mouvement. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si l'on retrouve Max-Pol Fouchet sur ces deux radios après mai 1968. Mai 1968 est un moment important, qui remet en cause la transmission verticale de la culture, et qui pose la question de la légitimité de l'intellectuel à intervenir dans la cité, à la fois comme passeur culturel et comme porte-parole politique.

Max-Pol Fouchet participe activement au mouvement de grève de l'ORTF en mai 1968. A l'époque, il a acquis une véritable notoriété grâce à l'émission *Lectures pour tous*. Son engagement dans le mouvement le fait exclure de l'ORTF : cette émission prend donc fin. Le 20 mai 1968, il vote un appel au sein du premier comité d'action fondé par des écrivains. Ce comité, né deux jours plus tôt à la Sorbonne, est le Comité d'action étudiants-écrivains révolutionnaires. L'appel, créé à son initiative, « engage toutes les professions intellectuelles et artistiques à ne plus collaborer avec la radio et la télévision

³⁵ On s'intéresse particulièrement à la période des années 1950-1970, car c'est durant cette période que son activité médiatique fut la plus importante

nationales »³⁶. Lorsqu'il signe cet appel, il est pourtant président depuis 1965 du Syndicat national des producteurs de télévision. Il reviendra sur cet engagement car il se rend compte qu'en agissant ainsi, il fait le jeu de la direction de l'ORTF et du pouvoir qui craignaient ses prises de positions engagées. En 1965, le Général de Gaulle, alors président de la république, déclarait ainsi : « il y a un individu qui s'appelle Max-Pol Fouchet qui est instauré grand manitou de la radio. C'est un ennemi déclaré. »³⁷ Par radio, il faut ici comprendre son activité médiatique, car à cette époque, c'est surtout à la télévision qu'il intervient. Si c'est « un ennemi déclaré », c'est parce qu'il est insoumis, et parce que son engagement est audible. Il est non seulement à la tête d'un syndicat, mais c'est également une vedette du petit écran, qui est une figure centrale dans l'élite intellectuelle et audiovisuelle française de l'époque³⁸.

« J'aurais accompli une plus longue carrière à la télé si j'avais fait preuve de cette rondeur tant appréciée par les services directeurs. Si mes pointes, en plein écran, n'avaient révolté les gardiens du pouvoir ».³⁹ Max-Pol Fouchet agissait donc consciemment. Il n'a pas attendu 1968 pour préférer ses valeurs à sa présence médiatique. Dans l'émission *Le Fil de la Vie*, où il parle de sujets qui lui tiennent à cœur, il aborde en 1957 la question de l'abolition de la peine de mort, ou bien dénonce la torture durant la guerre d'Algérie. Ces sujets suscitent une vive polémique ; ses auditeurs le soutiennent par lettres et pétitions, mais le pouvoir s'insurge. La direction de l'ORTF lui demande

³⁶ GOBILLE Boris, « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/3 n°158, p. 37

³⁷ BERSTEIN Serge (dir.), BIRNBAUM Pierre (dir.), RIOUX Jean-Pierre (dir.), « De Gaulle et les intellectuels : histoire d'un différend » in *De Gaulle et les élites*, Paris, La Découverte, coll. « Hors collection Sciences Humaines », 2008, p. 261

³⁸ L'étude de ce réseau social mériterait une étude à part entière. Cf. Intervention de Monsieur Olivier Dumoulin lors d'un séminaire à l'IMEC sur *Max-Pol Fouchet, un passeur de culture*, le 15 décembre 2011: " Un homme de culture dans les médias : un homme de réseaux ? Le cas de Max-Pol Fouchet".

³⁹ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 28

donc de présenter le sujet de son émission avant son passage à l'antenne : il préfère saborder son émission en y mettant fin en 1958, plutôt que d'y accepter une censure qui nierait ses opinions et son engagement.

Max-Pol Fouchet correspond à la figure « prophétique » de l'intellectuel tel que le définit Gisèle Sapiro : « il parle en son nom propre, tirant son autorité charismatique de sa position d'auteur ayant conquis la reconnaissance de son public, et agit de manière désintéressée : sa prophétie est gratuite. Qui plus est, il prend des risques, s'exposant à l'opprobre et à la répression des pouvoirs pour son message hérétique. »⁴⁰ Quand il intervient dans les médias, c'est donc bien en tant qu'intellectuel, qui est par définition engagé. L'engagement de Max-Pol Fouchet se déploie sur le terrain politique et médiatique, et l'expose à la répression de l'État et de l'ORTF.

La légitimité à intervenir sur les médias, il l'a acquise grâce à son engagement, ses productions culturelles, mais également grâce à sa place centrale au sein des réseaux de sociabilité. Ce sont ensuite les auditeurs et les téléspectateurs qui ont rendu ses interventions légitimes en en faisant un animateur vedette incontournable des médias. Cette légitimité, il l'a également acquise grâce à la ligne de conduite qu'il s'est fixé dans les médias. Il n'a en effet jamais trahi ses valeurs au profit de sa présence médiatique, et a tenu à rester libre et indépendant. Sa légitimité médiatique s'est donc construite grâce à son autorité charismatique, et non par un titre particulier.

⁴⁰ SAPIRO Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009/1 n°176-177, p. 15

1.2 Max-Pol Fouchet sur les ondes

Il s'agit d'étudier les grandes lignes des émissions de Max-Pol Fouchet, ainsi que les raisons et les éléments conjoncturels qui l'ont motivé à intervenir sur telle ou telle station de radio. L'étude de ses archives radiophoniques étant naissante, elle ne nous permet pas encore d'avoir un regard exhaustif sur l'ensemble de ses émissions.

1.2.1 De la radio de la « France Libre » aux radios périphériques

Max-Pol Fouchet intervient pour la première fois à la radio en 1943, pour animer une émission hebdomadaire de la revue *Fontaine* nommée *Lumière de France*. Il s'agit d'une émission littéraire, où collaborent des intellectuels de la revue. Peu d'informations nous sont parvenues sur cette émission, mais comme il s'agit d'une extension radiophonique de la revue, on peut largement penser qu'y prédominait la poésie. L'émission est enregistrée à Alger, pour être diffusée en métropole par Radio France, qui est alors considérée comme la radio de la « France Libre ». C'est à la suite du débarquement allié que la radio nationale algérienne, Radio PTT Alger, contrôlée par le régime de Vichy, devient Radio France, le 3 février 1943, et diffuse les idées de la « France Libre ». La station s'affiche alors comme l'une des plus combattantes d'Europe après la BBC. Son impact est important puisqu'elle émet en France, mais également dans l'ensemble de l'Europe. Dans la continuité de la revue *Fontaine*, les premiers pas de Max-Pol Fouchet à la radio furent donc inspirés par le désir de diffuser les aspirations de la résistance. Il ne faut pas oublier que la radio, en métropole, est encore largement censurée par le régime de Vichy. Il intervient aussi à un moment où il est difficile d'acheminer et d'imprimer les

textes de sa revue. Il était donc nécessaire, pour lui, de trouver un média qui puisse toucher plus rapidement les intellectuels et la population de la France occupée. C'est pourquoi il participe également à l'émission *Talks*, à l'automne 1943, à la BBC pour encourager la résistance intellectuelle.

Max-Pol Fouchet continue ensuite son expérience radiophonique sur Radio-Tunis : il y animera trois émissions. Radio-Tunis est la radio tunisienne nationale, créée en 1938 par Philippe Soupault à la demande de Léon Blum, afin de faire diminuer l'influence de la radio fasciste italienne. Lors de sa création, son programme est clairement orienté à la connaissance de la Tunisie pour les Tunisiens. On connaît peu de choses sur l'émission *Terre des hommes*, que Max-Pol Fouchet anima à partir du 21 mars 1945, car les éléments d'archives dont on dispose aujourd'hui sont très minces. On retrouve néanmoins dans cette émission une perspective plus large que celle de la Tunisie, puisqu'il y aborde la poésie de la guerre civile espagnole, la poésie des Indiens, ou encore celle des Inuits. Il enregistre par ailleurs, en 1950, une série de sept émissions nommée *Chants, mythes et légendes des USA*⁴¹. Il co-anime enfin l'émission *Plaisir des lettres* à partir de juin 1948. Il s'agit d'une émission hebdomadaire, puis bimensuelle⁴² à laquelle il participe semble-t-il jusqu'en 1973. Elle sera ensuite enregistrée pour le compte de la RTF puis pour l'ORTF, mais destinée à l'outre mer et non à la métropole.

Il travaille également pour l'Alliance Française, pour qui il co-anime une émission nommée *Paroles de France* à partir de 1949. L'Alliance française a pour objectif de faire rayonner la culture française à l'extérieur de la France. Si c'est l'Alliance française qui commande cette émission, il est en fait probable

⁴¹ Les archives de cinq de ces émissions se trouvent à l'IMEC : cf. Fonds Max Pol-Fouchet, *Chants, Mythes et légendes des USA*, côte FCH 121.1, IMEC

⁴² L'émission devient bimensuelle à partir de 1960

qu'elle ait été diffusée sur plusieurs stations, dont Radio Alger et Radio Tunis. L'on retrouve en effet, dans les archives de l'émission, la mention de ces deux radios⁴³.

Max-Pol Fouchet est intervenu à la télévision nationale dès 1953 dans l'émission *Lectures pour tous*. En revanche, il n'a pas animé d'émissions à la radio d'État en métropole, hormis pour intervenir de façon ponctuelle dans certains programmes. C'est par exemple le cas en 1956 dans l'émission *Ne bougez pas, souriez*, diffusée sur Paris Inter. Plusieurs explications peuvent être avancées. Comme nous l'avons déjà précisé, la radio d'État, en France, souffre d'un caractère élitiste qui fait faiblir son audience, et qui l'éloigne de la population. C'est notamment le cas du Programme national, baptisé France III le 1^{er} janvier 1958 suite à une réforme des programmes, qui visait à donner une plus forte identité aux quatre radios nationales qui émettaient en France. Si Max-Pol Fouchet n'est pas intervenu sur ces radios, c'est peut être en raison de ce caractère élitiste qu'il déplorait, même s'il a toujours voulu faire des chroniques d'une haute qualité intellectuelle. Peut-être que les directeurs des programmes ont été frileux à l'idée de lui donner les rênes d'une émission, en raison des débats qu'il provoquait, et de l'aura qu'il avait. Rappelons que dès le milieu des années 1950, il est surveillé pour les chroniques qu'il tient dans son émission le *Fil de la Vie*. C'est d'ailleurs parce qu'il s'est fait exclure de l'ORTF en 1968, qu'il se fera embaucher par R.T.L pour animer l'émission *Journal musical d'un écrivain*.

Avec l'étude de cas sur cette émission, nous reviendrons plus longuement sur les raisons qui l'ont poussé à animer une émission sur cette station. De prime abord, il semble en effet étonnant que Max-Pol Fouchet ait été sur une radio périphérique, dont les programmes sont dictés par la course à l'audience. Il a

⁴³ Fonds Max-Pol Fouchet, *Paroles de France*, côtes FCH 120.13 et FCH 129.4, IMEC

animé une seconde émission sur une radio périphérique : *Un livre par jour*, diffusée quotidiennement sur Europe n°1 de 1972 à 1973, et dans laquelle il présentait un livre dans une chronique de cinq minutes. Ces deux radios répondaient néanmoins à un de ses critères principaux, celui de transmettre au plus grand nombre. De l'après guerre jusqu'au début des années 1970, Europe n°1 et R.T.L étaient en effet les radios les plus écoutées de France avec la radio nationale France Inter⁴⁴.

1.2.2 Des émissions culturelles, éclectiques et poétiques

En vingt ans de présence sur les ondes, Max-Pol Fouchet a donc animé sept émissions, dont trois ont duré moins de deux ans : *Journal musical d'un écrivain*, *Un livre par jour* et *Chants, mythes et légendes des USA*. Si les émissions sont différentes par leur format, leur fréquence, et par la station qui les émet, on retrouve néanmoins différents points communs qui permettent de dessiner plus clairement le passeur de culture que Max-Pol Fouchet fut à la radio. La première de ces caractéristiques, c'est qu'il s'agit d'émissions littéraires ou musicales.

Lors d'un entretien pour son émission *Radioscopie* le 5 mai 1971, Jacques Chancel dit à Max-Pol Fouchet : « Vous n'êtes parfaitement heureux que lorsque vous arrivez à faire aimer ce qui vous plaît »⁴⁵. Comme nous l'avons déjà précisé, Max-Pol Fouchet n'avait pas la prétention d'éduquer à une culture prétendue légitime. Il voulait échanger, faire découvrir ses coups de cœurs, ce qui l'anime, ce qui le passionne. C'est une caractéristique que l'on retrouve dans l'ensemble de ses émissions de radio, et plus largement dans l'ensemble de son

⁴⁴ La station se nommait Paris Inter, puis RTF Inter à partir d'octobre 1963. France Inter prend son nom qu'on lui connaît aujourd'hui le 8 décembre 1963

⁴⁵ CHANCEL Jacques, *Radioscopie, tome 3*, Paris, Laffont, 1973, p. 33

œuvre. Il admire par exemple Malcolm Lowry, et le fait découvrir en France. Il sera d'ailleurs un des premiers à parler de la littérature étrangère à la radio et à la télévision. Dans *Plaisir des Lettres*, on retrouve régulièrement une chronique de littérature étrangère où il présente « la jeune littérature américaine »⁴⁶, ou bien « la jeune littérature allemande »⁴⁷. Fasciné par l'Amérique du sud, il fait découvrir, dans *Journal musical d'un écrivain*, la musique bolivienne ou la musique folklorique hongroise, entre des extraits de Mozart et de Bach. Comme Max-Pol Fouchet est un homme de cultures et un homme passionné, c'est le genre d'exemple que l'on peut multiplier. Ses émissions se caractérisent alors par leur grande diversité. A ceux qui lui en faisaient le reproche, il répondait : « À tout prendre, je préfère l'éclectisme au sectarisme »⁴⁸. S'il a une certaine liberté dans les sujets de ses chroniques, c'est parce que les émissions qu'il anime à l'époque ne sont pas faites pour promouvoir un livre ou un disque : c'est un élément primordial à prendre en compte.

La poésie est le fil conducteur que l'on retrouve dans l'ensemble de ses émissions. On la retrouve à deux niveaux différents : dans les sujets de ses chroniques, mais également dans le ton qu'il donne à ces émissions. Il parle de poésie dans l'émission *Terre des Hommes*, mais également dans l'émission *Plaisir des lettres* où l'on retrouve de nombreuses chroniques poétiques animées par Max-Pol Fouchet, mais aussi par Blaise Saint Denis et Marie-Madeleine Gautier. Chargé des chroniques littéraires, il anime parfois une chronique sur l'art, avec le futur académicien Marcel Brion. C'est par exemple le cas lors de

⁴⁶ Emission du 17 mai 1954, Fonds Max-Pol Fouchet, *Plaisir des lettres*, dossier mai 1954, côte FCH 124.3, IMEC

⁴⁷ Emission du 10 mai 1953, Fonds Max-Pol Fouchet, *Plaisir des lettres*, dossier mai 1954, côte FCH 124.3, IMEC

⁴⁸ FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, op. cit., p. 15

l'émission du 9 juin 1953⁴⁹, où il fait une chronique avec Marcel Brion sur la dernière exposition de Pablo Picasso à Paris. Si *Plaisir des lettres* est avant tout une émission de critiques sur l'actualité culturelle, on y retrouve de nombreux thèmes abordés, comme la sociologie, l'ethnologie ou la science. Il semble plus étonnant de retrouver de la poésie dans *Journal musical d'un écrivain*, qui se présente comme une émission d'initiation à la musique. Elle est pourtant présente de façon récurrente, que ce soit dans la lecture de poèmes, ou bien la présentation de recueils et de poètes. Mais la poésie rythme surtout le ton de l'ensemble de ses émissions : cela est rendu possible par le langage qu'il utilise, par sa sensibilité exacerbée, et par la tonalité chaleureuse de ses interventions.

La poésie, la littérature et la musique sont les principaux cadres de ses émissions. Leurs frontières ne sont néanmoins pas étanches, ce qui mène à une diversité des thématiques abordées et des sujets traités. Les émissions sont donc à son image.

1.2.3 Une réception dithyrambique de son œuvre radiophonique ?

Sans vouloir devenir une vedette, Max-Pol Fouchet a fait le choix d'une médiatisation qui l'expose aux critiques des auditeurs et de ses pairs. C'est à partir du milieu des années 1950, lorsqu'il devient célèbre auprès du grand public, que l'on retrouve des éléments pour étudier la réception de son œuvre radiophonique. Cette étude est donc lacunaire pour ses interventions qui précèdent celles effectuées sur les radios périphériques. Pour celles-ci, on peut s'appuyer sur les lettres qu'il reçut de ses auditeurs, ainsi que sur des articles de presse⁵⁰.

⁴⁹ Emission du 9 juin 1953, Fonds Max-Pol Fouchet, *Plaisir des lettres*, côte FCH 124.1, IMEC

⁵⁰ On les retrouve dans le fonds Max-Pol Fouchet de l'IMEC, dont nous présenterons le contenu dans la seconde partie de notre étude.

Des critiques contradictoires ont été faites sur la teneur de ses émissions, puisqu'on lui a reproché de vulgariser la culture, mais également de faire des émissions trop intellectualistes. Il faut nuancer ces critiques. La première est en effet moins fondée sur les émissions qu'il anima, que sur les radios qu'il avait choisies pour diffuser son message : « Certains intellectuels ont fait la fine bouche, trouvant que Max-Pol Fouchet se déconsidérait en "vulgarisant" sur une chaîne périphérique »⁵¹. Au-delà du contenu de ses émissions, c'est donc le choix de la station de radio – R.T.L et Europe n°1 – qui semble discréditer le message de Max-Pol Fouchet. Le terme de vulgarisation est en effet péjoratif quand l'on sait qu'il voulait clarifier la culture, et non la simplifier. Paradoxalement, cette critique fait écho à la seconde, qui fait de Max-Pol Fouchet un *intellectualiste*⁵².

Ainsi, en voyant Max-Pol Fouchet intervenir sur des radios périphériques, on attendait peut-être de lui qu'il simplifie son message, pour s'adapter au public qu'il était censé cultiver : on l'a vu, ce n'était pas sa conception de la transmission de la culture. On pourrait reprocher à ceux qui font cette critique d'avoir une vision élitiste de la culture, car ils considèrent que les auditeurs sont incapables de comprendre les propos de Max-Pol Fouchet. Lui faire ce reproche, c'est également ne pas avoir saisi le sens qu'il avait donné à ses interventions radio : il ne voulait pas seulement populariser des livres ou de la musique, mais les expliquer – les clarifier – avec la sensibilité qui était la sienne.

Ces reproches, principalement émis par les critiques et les journalistes de l'époque, lui avaient déjà été faits pour les chroniques qu'il anima dans l'émission télévisée *Lectures pour tous*. Pourtant, d'après Sophie De Closets – qui a publié une

⁵¹ Cf. annexe n°3 p. 4 Article publié dans le journal *Le Monde* du 3 décembre 1968. Écrit par M. Michel.

⁵² On retrouve notamment cette critique dans un article de presse : cf. Annexe n°4 p. 5. Article publié dans *Le Canard Enchaîné* le 6 novembre 1968 écrit par C.L.

étude sur cette émission⁵³ – les téléspectateurs furent largement convaincus par ses chroniques.

Cette réaction fut similaire pour les auditeurs de ses émissions de radio. Les auditeurs ont en effet salué la qualité intellectuelle des émissions de Max-Pol Fouchet. Celles-ci ne flirtaient pas avec l'intellectualisme grâce à la sensibilité de Max-Pol Fouchet, ainsi qu'au ton poétique, chaleureux, et intimiste qu'il leur donnait : on aura l'occasion d'y revenir avec l'étude de cas sur l'émission *Journal musical d'un écrivain*. Si l'on dispose de peu de sources, les différents témoignages d'auditeurs vont dans le même sens. La transcription de la lettre de Monsieur Martin Paul⁵⁴ concernant l'émission *Journal Musical d'un écrivain* est intéressante car elle exemplifie et résume notre propos :

« Je suis un auditeur fidèle de RTL, aussi j'ai été très étonné de vous voir diriger une émission sur cette station pour des auditeurs en général peu doués au point de vue intellectuel.

Pour ma part, je n'est même pas mon certificat d'études, car tout jeune dans mon petit village du Nord, on allait au travail dans une usine de textile.

[...] Je dois vous dire que votre venu sur RTL ne me faisait pas plaisir, rendez vous compte un Poète de 9 à 10 le soir après une dure journée de labour que va-t-il nous barber avec du classique, et nos disques !

Eh bien oui je vous le dis franchement je me suis tromper car dès ce soir mardi, je me sens pris par une courant de sympathie envers vous et votre émission que je trouve attrayante,

⁵³ Cf. DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains : lectures pour tous, 1953-1968*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Médias Recherches. Histoire », 2004

⁵⁴ Cf. annexe n°5 p. 6 Fond d'archives Max-Pol Fouchet, côte FCH 131.1, IMEC. La lettre est sans date, mais elle doit dater de fin octobre 1968, lorsque l'émission démarra.

instructive, et la façon dont elle est adaptée, c'est formidable elle nous apporte du neuf et cela est bienfaisant ».

Au vu de ce que l'on vient de dire, il semble bien que le défi que Max-Pol Fouchet s'était assigné fut remporté. Grâce à la radio, il a en effet pu transmettre la culture au plus grand nombre, en restant fidèle à ses valeurs, et sans altérer la teneur de son message. C'est pourquoi il a été unanimement respecté, même par ceux qui critiquaient ses choix médiatiques ou ses prises de paroles engagées. Intègre et sincère, il n'a jamais sacrifié sa liberté au profit de sa présence médiatique. Cette liberté, qui permet l'épanouissement de l'homme et de la culture, il l'a défendue aux côtés d'autres intellectuels en mai 1968, mais également tout au long de sa vie : « Que nos vies soient dominées par le souci de défendre la liberté, sans laquelle ni la musique, ni la poésie, ni la pensée ne peuvent vivre. »⁵⁵

⁵⁵ Emission du 2 juin 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, côte FCH 133.1, IMEC

2. Sources et méthodologie

Avant tout travail de recherche, il est nécessaire d'établir un état des lieux des sources existantes. Pour un sujet comme le notre, on dispose de sources écrites, imprimées et audiovisuelles. Les archives personnelles de Max-Pol Fouchet, déposées à l'Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine par sa fille en 2000, constituent une part prépondérante des sources écrites le concernant. Travaillant sur le passeur de culture qu'il incarnait à la radio, il apparaît à la fois logique et primordial d'écouter les archives sonores de ces émissions. Ces archives sont en partie conservées à l'Institut National de l'Audiovisuel, créé en 1992 suite à la loi sur le dépôt légal de l'audiovisuel. Ouvert aux chercheurs dès 1995, leur consultation pose néanmoins problème pour des raisons techniques et juridiques que nous développerons.

Pour comprendre le travail de recherche, il faut donc présenter les sources dont on dispose, ainsi que la méthodologie employée pour les traiter et les dépouiller. Évoquer les problématiques liées à leur consultation est également essentiel pour comprendre les limites auxquelles les chercheurs, notamment néophytes, sont confrontés.

2.1 Le fonds d'archives Max-Pol Fouchet à l'IMEC

2.1.1 Présentation du fonds

Dans le cadre de la première année de master, il semblait rationnel de concentrer nos recherches sur les archives déposées à l'IMEC. Le fonds Max-Pol Fouchet est un des plus importants

fonds de l'IMEC, avec 311 boîtes d'archives, et 528 dossiers.⁵⁶ Mais il est surtout d'une grande richesse, avec des correspondances privées ou professionnelles, des brouillons et des textes dactylographiés de ses productions écrites ou orales, des agendas ou encore des photographies. La richesse du fonds est également marqué par la variété des thématiques qu'on y retrouve : la littérature, l'art, la géographie, l'histoire, ou encore la musique. Les archives de Max Pol Fouchet à l'IMEC reflètent bien l'homme qu'il était : un « touche-à-tout », sans cesse en quête de savoir. Avant leur dépôt en 2000 à l'Institut, elles se trouvaient dans les deux maisons de Max-Pol, à Paris et à Vézelay.

Marianne Fouchet⁵⁷ les a déposées à l'IMEC pour leur classement et leur préservation, ainsi que pour leur mise à disposition des chercheurs. C'est Georges Emmanuel Clancier - ami et ancien collaborateur de notre poète- qui lui a conseillé de faire ce choix, car elles seraient vite traitées et rejoindraient celles d'autres écrivains du XX^{ème} siècle, ce qui facilite les consultations croisées des chercheurs. Faire le choix de les déposer à la Bibliothèque nationale de France aurait permis une consultation plus aisée pour les chercheurs ; si Marianne Fouchet n'a pas fait ce choix, c'est parce que la BNF a plusieurs années de retard dans le traitement de ses archives. Il faut savoir que Marianne Fouchet reste propriétaire des archives qu'elle a déposées : elle peut donc les retirer de l'IMEC à tout moment si elle le souhaite. Il est par ailleurs nécessaire d'avoir son autorisation pour leur consultation –par l'intermédiaire de l'IMEC-, d'autant que les documents personnels de Max-Pol Fouchet, comme ses carnets de notes, sont en accès restreint.

⁵⁶ Inventaire du fonds d'archives Max-Pol Fouchet consultable sur le site internet de l'IMEC: http://www.imec-archives.com/fonds_ir/FCH_20111221.pdf?a=2

⁵⁷ Marianne Fouchet est la fille de Max-Pol Fouchet et de Marguerite Gisclon. Née le 9 juillet 1960, c'est elle qui gère l'œuvre de son père.

Le traitement des archives a pris plus de deux ans, et a commencé dans les deux maisons de Max-Pol Fouchet, où une personne détachée de l'IMEC est venue faire un pré-classement des documents. Le classement s'est ensuite poursuivi au sein de l'Institut, avec la réalisation d'un inventaire détaillé par Stéphanie Lamache, archiviste de l'IMEC. Le fonds est toujours enrichi, puisque lors de sa dernière venue à l'IMEC, le 15 décembre 2011, Marianne Fouchet a déposé des documents et des agendas qui ont appartenu à son père.

L'inventaire détaillé des archives de Max-Pol Fouchet à l'IMEC, envoyé au début du mois de novembre 2011 par Marianne Fouchet, a été très utile pour faire une première sélection des dossiers à consulter en priorité. L'IMEC a également mis en ligne un inventaire des archives⁵⁸, suite au séminaire sur Max Pol Fouchet qui s'est tenu dans ses locaux le 15 décembre 2011. Ce dernier est moins exhaustif car il ne contient pas l'inventaire détaillé de la correspondance, dont la consultation se fait après l'accord du scripteur ou de son ayant droit. Son approche thématique permet néanmoins de cerner précisément les archives sur lesquelles travailler, car il reprend par rubrique les principales activités de la vie de Max-Pol Fouchet. Une partie du titre de notre étude est d'ailleurs semblable à une rubrique de l'inventaire détaillé - à savoir « Max-Pol Fouchet passeur de culture » -, dans laquelle sont classées les archives relatives à ses différentes activités de médiation.

Une part très importante du fonds est constituée par les correspondances, avec plus de 400 lettres professionnelles et privée. On y retrouve également les archives de ses différentes productions, que ce soit pour son travail d'écrivain, d'essayiste et de critique, ou encore pour les émissions qu'il anima à la radio et

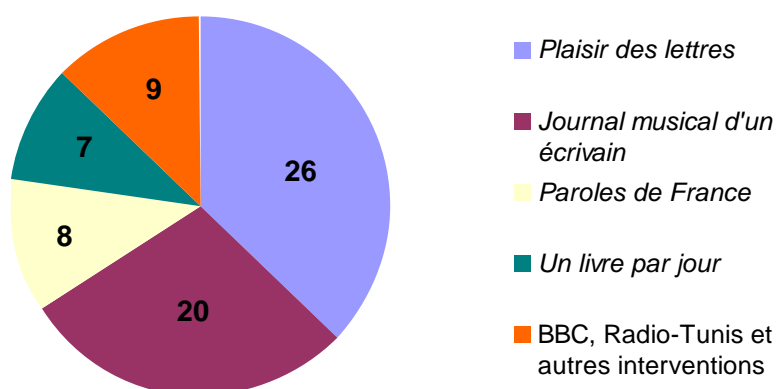
⁵⁸Inventaire du fonds d'archives consultable sur le site internet de l'IMEC: http://www.imec-archives.com/fonds_ir/FCH_20111221.pdf?a=2

à la télévision. Une partie du fonds est consacrée aux carnets personnels, aux répertoires ou encore aux agendas qui ont appartenu à notre poète. On peut aussi trouver les archives de la gestion de l'œuvre par l'auteur et par sa famille, ainsi qu'une partie sur la réception de l'œuvre, comprenant essentiellement des dossiers de presse. Enfin, il ne faut pas négliger l'importance des archives photographiques, qui témoignent de ses nombreux voyages. Celles-ci nous montrent combien Max-Pol Fouchet voulait se nourrir de cultures alors peu connues et se rapprocher de l'Homme. D'après ce qu'elle nous a confiés, Marianne Fouchet a déposé toutes les archives de son père, excepté sa très importante collection de disques et sa bibliothèque.

Les archives de productions médiatiques tiennent une place importante dans le fonds puisqu'elles représentent 200 dossiers (sur les 528 du fonds Max-Pol Fouchet) dont 130 concernent la télévision et 70 la radio.

2.1.2 Les archives de ses productions radiophoniques

Graphique 1 : Dossiers d'archives accessibles à l'IMEC pour l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet



Comme on peut le voir sur le graphique ci-dessus, les archives des émissions *Plaisir des lettres* et *Journal musical d'un écrivain* sont les plus importantes en volume. La partie du graphique correspondant à la mention « BBC, Radio-Tunis et autres interventions » renvoie à une rubrique de l'inventaire détaillé où ont été classées les archives relatives aux émissions auxquelles il participa. C'est par exemple le cas de l'émission *Talks* sur la BBC en 1943 ou de *Propos en l'air* diffusé sur Paris-Inter. On y trouve également des archives concernant son travail à Radio-Tunis. Au-delà du volume, il reste à voir la teneur de ces archives⁵⁹. On insistera particulièrement sur celles de l'émission *Journal musical d'un écrivain*, puisque c'est sur cette émission que porte l'étude de cas de notre mémoire.

2.1.2..1 Journal musical d'un écrivain

Les archives de l'émission *Journal musical d'un écrivain* comprennent 20 dossiers répartis dans 5 boîtes d'archives. On y retrouve de la correspondance professionnelle, de la presse sur l'émission ou encore des lettres d'auditeurs. Si ces dernières sont peu nombreuses⁶⁰, les étudier nous a permis de cerner la relation que Max-Pol Fouchet entretenait avec ses auditeurs. La correspondance professionnelle qui s'y trouve est également tenue, puisqu'elle se résume à une dizaine de lettres dont la majorité est classée dans la partie correspondance des archives. Elles permettent néanmoins de saisir les rapports entre Max-Pol Fouchet, André Sallée (qui fut le réalisateur de l'émission), et Jean Farran, directeur de R.T.L de 1966 à 1978.

⁵⁹ Cf. Sources pour connaître les côtes des archives consultées.

⁶⁰ Elles sont peu nombreuses dans le dossier, mais l'on sait que Max-Pol Fouchet en a reçu des centaines.

Mais les archives sont surtout constituées des notes préparatoires manuscrites pour l'émission. Ces notes ne sont pas doublées d'une version dactylographiées, comme c'est le cas pour *Plaisir des lettres*. Elles sont néanmoins très complètes, puisqu'elles recouvrent toute la durée de l'émission. C'est un aspect qu'il est nécessaire de vérifier en amont, lorsque l'on souhaite constituer une base de données exploitable⁶¹.

Ces notes sont en fait les textes que Max-Pol Fouchet préparait pour passer à l'antenne. Nous aurons l'occasion d'y revenir, mais elles sont très codifiées : en rouge sont notés les points importants, en bleu le texte qui est destiné à être lu, et en noir les remarques particulières. Ce sont donc des notes primordiales à étudier pour saisir la forme et le ton donnés au *Journal musical d'un écrivain*. Pour chaque préparation d'émission, Max-Pol Fouchet indiquait, sur une page : la date, la programmation musicale, et le thème éventuel de l'émission. Cette page est donc très utile pour construire la base de données.

A partir de janvier 1970, les textes manuscrits des émissions sont beaucoup plus parcellaires qu'au début. Nous n'avons plus l'intégralité des textes rédigés, mais seulement quelques notes, avec la programmation musicale choisie. Les seules notes qui sont rédigées sont d'ailleurs beaucoup plus illisibles qu'auparavant. Si Max-Pol Fouchet souffrait de la « crampe de l'écrivain », il est néanmoins intéressant de voir que ce changement coïncide avec une période de tension avec sa direction : cette idée sera développée de façon plus exhaustive dans l'étude de cas du programme.

Parallèlement à l'étude des archives du *Journal musical d'un écrivain*, nous analysons celles de l'émission *Plaisir des Lettres* (ou *Les Joies de l'Esprit*).

2.1.2..2 Plaisir des Lettres

⁶¹ J'expliquerai la méthodologie appliquée pour la constituer dans la partie « méthodologie sur les archives »

Les archives de *Plaisir des Lettres* se composent de 26 dossiers répartis dans 8 boîtes d'archives. Les archives couvrent une large période de l'émission, de 1949 à 1970. Elles sont majoritairement constituées de textes dactylographiés, avec parfois, leur original manuscrit. Comme nous l'avons déjà précisé, *Plaisir des Lettres* était une émission co-animée par Max-Pol Fouchet, où plusieurs chroniques s'enchaînaient. Les textes dactylographiés sont essentiellement ceux des chroniques littéraires réalisées par Marie-Madeleine Gautier et Blaise Saint Denis. Les textes des interventions de Max-Pol Fouchet sont rares : nous en avons quelques uns pour des chroniques littéraires qu'il a faites en 1952 et 1953, où des annotations sont écrites à la main. Sont également présents les textes des enchaînements des chroniques, qui permettent d'établir les sujets de chaque chronique par émission : ce sont là encore des textes très intéressants pour étudier l'émission et créer une base de données. À ce titre, les archives contiennent une liste des sujets de 54 émissions de septembre 1950 à 1951, et de 65 entre septembre 1951 et décembre 1952. A partir de l'automne 1955, les sommaires du programme, qui sont dans les archives, précisent les noms des participants avec les cachets reçus.

Les archives des autres émissions n'ont pour l'instant pas fait l'objet d'une étude approfondie. Il est néanmoins nécessaire de les présenter dans l'optique d'un master 2 qui présenterait l'ensemble de l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet.

2.1.2..3 *Un livre par jour*

Sur les sept dossiers d'archives se rapportant à cette émission, seuls deux dossiers concernent les textes des chroniques : ils sont dactylographiés et non manuscrits. Les archives peuvent permettre la création d'une base de données qui

renseignerait les choix littéraires de Max-Pol Fouchet, puisqu'il s'y trouve une liste des sujets traités par émission, du 18 décembre 1972 au 10 août 1973. Comme pour le *Journal musical d'un écrivain*, on retrouve de la presse sur l'émission, ainsi que de la correspondance professionnelle.

2.1.2..4 Paroles de France

Les archives de cette émission sont uniquement constituées de textes dactylographiés. Contrairement aux trois émissions citées plus haut, la diversité des documents est moins grande puisque les archives ne se composent que des textes des chroniques, qui s'étendent du 24 octobre 1950 jusqu'au 18 juin 1980.

2.1.2..5 BBC, Radio-Tunis et autres interventions

Dans cette rubrique de l'inventaire détaillé, on retrouve des dossiers d'archives relatifs à certaines interventions de Max-Pol Fouchet. Si ces différentes émissions sont insérées dans une rubrique commune de l'inventaire thématique publié par l'IMEC, c'est parce que leurs archives sont très parcellaires, et ne permettent pas, par exemple, de créer une base de données. Deux dossiers concernent les émissions *Paris vous parle*, *Propos en l'air* et *Ne bougez plus, souriez* dans lesquels on retrouve des documents divers, comme une demande de dédicace, des lettres d'auditeurs ou de la presse sur l'émission. On retrouve également quelques textes manuscrits et dactylographiés pour la station Radio-Tunis, et qui renvoient à l'émission *Plaisir des lettres* : s'ils n'ont pas été classés dans la rubrique correspondant à cette émission, c'est sans doute parce qu'ils concernent l'année 1948, où l'émission s'appelait *France, mère des lettres et des arts*. On retrouve également dans cette rubrique de l'inventaire un dossier

concernant l'émission *Chants et mythes des USA*, avec les textes de cinq émissions (sur sept) enregistrées par Fouchet.

Les archives radiophoniques du fonds Max-Pol Fouchet pour *Journal musical d'un écrivain*, *Plaisir des Lettres* et *Un livre par jour* sont assez exhaustives pour présenter un catalogue, tel qu'il existe pour les émissions télévisées de Max-Pol Fouchet. Même si les chercheurs ont délaissé l'histoire de la radio depuis plus d'une décennie, c'est donc étonnant qu'elles n'aient pas été dépouillées auparavant. Dans ce fonds, d'autres archives d'émissions sont néanmoins très lacunaires, à l'image de *Terre des hommes* ou *Lumières de France*.

2.1.3 Méthodologie sur les archives

Le premier travail a été d'analyser la masse d'archives disponible, afin de faire un premier choix dans celles qu'il fallait consulter. Pour un chercheur néophyte, des archives paraissent plus attractives que d'autres : c'est par exemple le cas des carnets de notes ou des agendas. Après avoir étudié l'inventaire détaillé, il paraissait intéressant de commencer par dépouiller les archives de *Journal musical d'un écrivain* et de *Plaisir des Lettres*. Nous avons minutieusement dépouillé les archives de l'émission *Journal musical d'un écrivain*, puisque l'étude de cas du mémoire porte sur cette émission.

Comme nous l'avons déjà précisé, la finalité envisagée du travail est de créer un catalogue de ses émissions de radio qui soit similaire à celui qui existe pour ses émissions télévisées⁶². Pour l'ensemble de ces émissions télévisées, le catalogue renseigne : la date de diffusion, le réalisateur, la chaîne, et surtout les thèmes des chroniques de Max-Pol Fouchet.

⁶² Cf. <http://www.maxpolfouchet.com/images/stories/mpftv.pdf>. Le catalogue se base essentiellement sur les archives disponibles à l'INA

Pour réaliser ce type de catalogue, nous avons fait le choix de créer une base à partir d'Excel, car c'est un programme dont il est simple de maîtriser les fonctionnalités de base. Pour l'émission *Journal musical d'un écrivain*, nous avons créé un tableau avec différentes entrées : la date de l'émission, son thème éventuel, les morceaux diffusés, les compositeurs ou interprètes. Ce sont bien évidemment les archives qui permettent de renseigner ces champs, auxquels ont été rajoutés d'autres champs, comme la nationalité du compositeur (ou de l'interprète), ou le genre musical de chaque chanson diffusée. Comme Max-Pol Fouchet présentait son émission sous le trait de l'éclectisme musical, ces champs permettent d'analyser la programmation, et d'en tirer d'éventuelles statistiques.

Pour l'émission *Plaisir des Lettres*, nous avons également créé une base de données avec Excel, où ont été renseignés, pour chacune des chroniques : la date de l'émission, le nom des chroniqueurs qui interviennent pour chaque sujet, les noms des invités, les noms cités dans le sujet (lorsque cela est possible si le texte est entièrement retranscrit). Au vu de la longévité de l'émission, et du nombre de chroniques par émission – sept en moyenne – c'est une méthode chronophage, mais nécessaire pour construire un catalogue de données.

Dans le fonds d'archives qui nous intéresse, la correspondance prend une place importante. Si l'autorisation des scripteurs ou des ayants droit est une barrière qui semble difficile à franchir, l'analyse de la liste des contributeurs est déjà très fertile pour ce genre de sujet. L'étude des correspondances n'a pas fait partie des priorités pour cette première année de master, en raison de la barrière juridique évoquée. De plus, en étudiant la liste des contributeurs sur l'inventaire détaillé, nous avons pu voir qu'il n'y avait pas de correspondances liées à ces principaux

collaborateurs de *Journal musical d'un écrivain*, qui constitue l'étude de cas de mon mémoire.

Le fonds d'archives Max-Pol Fouchet de l'IMEC constitue donc notre principale base de travail dans le cadre du master 1. Mais il est essentiel de présenter les autres types de sources et fonds d'archives qui s'offrent à nous, en commençant par ceux qui se trouvent à l'IMEC.

2.2 Les autres sources disponibles

2.2.1 Les sources écrites

2.2.1.1 Les fonds d'archives de l'IMEC (hors fonds Max-Pol Fouchet)

Comme nous l'avons déjà précisé, le dépôt des archives de Max-Pol Fouchet à l'IMEC permet de faire des recherches croisées, puisqu'on y retrouve de nombreuses archives d'écrivains du 20^{ème} siècle et des archives d'éditeurs avec qui il a collaboré. Lorsque l'on recherche des informations sur Max-Pol Fouchet, il ne faut donc pas hésiter à consulter d'autres fonds d'archives. On retrouve ainsi des informations le concernant dans les archives de la revue *Fontaine*, de Jean Paulhan, des Editions de Minuit, de Gaëtan Picon ou encore des Editions du Seuil. Se faire une idée des réseaux sociaux qui gravitaient autour de Max-Pol Fouchet peut nous aider à ouvrir nos champs de recherches.

2.2.1.2 Les fonds Pierre Gascar et Hubert Nyssen

On retrouve par ailleurs des lettres de Max-Pol Fouchet dans le fonds d'archives Pierre Gascar, qui se trouve à la bibliothèque municipale de Besançon. Pierre Gascar est un critique littéraire, un écrivain et un essayiste qui a collaboré avec Max-Pol Fouchet dans l'émission *Les Joies de l'Esprit*, essentiellement pour des

chroniques littéraires. Le fonds d'archives Hubert Nyssen, qui se trouve à l'université de Liège, contient également des correspondances, mais aussi de la presse et des textes sur Max-Pol Fouchet.

2.2.2 Les sources audiovisuelles

2.2.2.1 R.T.L

Comme l'étude de cas du mémoire concerne une émission que Max-Pol Fouchet anima sur R.T.L, nous avons pris contact avec la radio pour savoir s'ils avaient conservé les archives sonores de l'émission. La réponse fut négative car la station ne conserve que les archives ayant moins de cinq ans. Quant à la possibilité d'avoir accès à d'éventuelles archives écrites -contrats des animateurs, lettres d'auditeurs ou correspondance professionnelle- aucune réponse favorable ne nous a été accordée. Pour les archives sonores qui nous intéressent, il fallait donc s'adresser à l'Institut national de l'audiovisuel.

2.2.2.2 L'INA

Une partie des archives de l'INA est mise en ligne sur leur site internet. Lorsque l'on fait une recherche sur Max-Pol Fouchet, nous avons 55 résultats pour les vidéos contre 13 pour les enregistrements audio. L'enregistrement de l'émission *Radioscopie*, animé par Jacques Chancel, où Max-Pol Fouchet s'est confié le 5 avril 1972 est par exemple accessible. Les vidéos concernent, quant à elles, essentiellement l'émission *Lecture pour tous*. Cette différence entre le nombre de vidéos et d'émissions radios disponibles sur le site, est là encore un marqueur fort de la désaffection des chercheurs et des instances

de sauvegarde du patrimoine audiovisuel, pour le média radiophonique.

Dès le mois de novembre 2011, nous avons pris contact avec l'INA afin de savoir s'il y avait la possibilité d'avoir accès à leurs archives audios et vidéos qui ne sont pas disponibles sur leur site internet. Leur réponse a été négative, invoquant des problèmes techniques et juridiques. Les problèmes juridiques sont relatifs au droit de propriété et peuvent donc être réglés, après avoir obtenu les accords nécessaires des ayant droits. Le problème technique est plus délicat. Les émissions des années 1960 ont été enregistrées sur des bandes audio magnétiques qui nécessitent un budget de transformation vers le numérique ; ce budget n'a pas été dégagé. Il est donc impossible d'avoir accès aux archives sonores qui nous intéressent, ce qui pose des problèmes dans la recherche. Denis Maréchal le souligne lorsqu'à propos de l'histoire de la radio, il affirme que le « retour au passé est encore partiellement lacunaire, faute d'accès aux archives sonores, notamment celles concernant les années 1960 aux années 1990 »⁶³. C'est un problème technique auquel nous ne pensions pas être confrontés de façon aussi forte : on retrouve aussi le même souci avec les fonds de l'Alliance française. L'avenir du patrimoine radiophonique est par ailleurs inquiétant⁶⁴.

Pour l'instant, nous disposons encore – mais de moins en moins – du matériel pour lire et transformer ces bandes audio-magnétiques sur des supports numériques. Mais si l'effort n'est pas consenti rapidement pour les transformer, il sera bientôt impossible de le faire. Les mettre sur un support numérique permettrait pourtant de les conserver, ce qui est essentiel

⁶³ MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010 (première édition en 1994) p. 11

⁶⁴ Cf. « Colloques et journées d'études. Les archives audiovisuelles, enjeu du XXIème siècle » *Le Temps des médias*, 2003/1 n° 1, p. 232-238

lorsqu'on voit l'évolution rapide des supports audiovisuels. Là encore, il faut rappeler que les sources audios ont peu attiré l'attention durant de nombreuses années par rapport aux sources vidéos, d'où les lacunes immenses que l'on retrouve aujourd'hui, et qui risquent de nous handicaper durablement.

2.2.2..3 La Fondation Alliance Française

La Fondation Alliance française possède, quant à elle, les enregistrements des conférences de Max-Pol Fouchet, ainsi que les bandes audio de l'émission *Paroles de France*, co-animée par Max-Pol Fouchet pour l'Alliance Française. Là encore, l'exploitation des bandes est difficile, car le matériel pour les lire ne se trouve pas sur place.

2.2.3 Le site internet de l'association des Amis de Max-Pol Fouchet

Enfin, le site internet de l'association des Amis de Max-Pol Fouchet⁶⁵ créée à l'initiative de Marianne Fouchet, est un support riche, intéressant, et très bien conçu. Si on peut le considérer comme une source, c'est parce qu'on y retrouve des citations de Max-Pol Fouchet, ainsi qu'une médiathèque permettant de regarder certaines photographies, ou encore d'écouter et de visionner quelques unes de ses interventions. On trouve également une bibliographie mise à jour, une biographie, ou encore des entrées par thèmes, qui nous permettent de mieux cerner la pluralité des centres d'intérêt et des activités de Max-Pol Fouchet. Le livre *Les Peuples Nus*, paru en 1953 aux éditions Buchet-Chastel y est intégralement téléchargeable.

C'est par l'intermédiaire du site internet que nous avons pu prendre contact avec Marianne Fouchet, la fille de notre poète.

⁶⁵ Cf. <http://www.maxpolfouchet.com/>

L'avoir comme interlocutrice a été une chance et une véritable richesse pour l'étude menée.

Plusieurs types de sources et de fonds d'archives sont à notre disposition pour l'étude d'un sujet comme le notre, même si les problématiques liées à l'écoute des émissions radiophoniques restent un handicap important. Le dépouillement minutieux du fonds d'archives Max-Pol Fouchet de l'IMEC permet néanmoins de tirer des analyses sur les émissions qu'il anima, et notamment sur l'émission *Journal musical d'un écrivain*.

3. Journal musical d'un écrivain sur R.T.L

Après la seconde guerre mondiale, Radio Luxembourg - future R.T.L - s'impose rapidement comme la radio la plus écoutée de France. Détenant en moyenne 42% de part d'audience en 1962⁶⁶, c'est une radio populaire qui dépasse de loin ses principales concurrentes. Pourtant, en moins de cinq ans, la station subit une sévère chute de son écoute qui oblige la nouvelle direction à entreprendre des changements radicaux dans la façon de gérer la station et de concevoir les programmes. C'est dans ce contexte que l'on fait appel à Max-Pol Fouchet pour animer *Journal Musical d'un écrivain*. Il est nécessaire de revenir sur la révolution qu'a connue la station entre 1966 et 1968 pour saisir les raisons d'une telle collaboration. Pour comprendre cette révolution, il faut dresser l'état des lieux de la station durant les années 1950 et 1960.

3.1 De la crise aux changements : de nouvelles émissions pour une nouvelle station

3.1.1 Radio-Luxembourg : la première radio de France jusqu'en 1962

Radio Luxembourg diffuse officiellement ses programmes en France à partir du 15 mars 1933. Elle est considérée comme une radio périphérique, car elle émet en France, alors que son émetteur se situe à l'étranger⁶⁷. Si elle est considérée comme une radio périphérique et non étrangère, c'est aussi parce que la majorité de ses capitaux de départ et de ses recettes publicitaires proviennent de France. Son statut juridique de droit privé et luxembourgeois, lui permet d'éviter une trop grande mainmise

⁶⁶ JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'écho du Siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette Littératures, 1999, p. 276

⁶⁷ L'émetteur de Radio Luxembourg se situe à Junglisten, au Luxembourg

du pouvoir politique sur ses programmes, et notamment sur l'information. Les studios français de la station, sous la tutelle du siège luxembourgeois, s'installent en 1936 au 22 rue Bayard, dans le dans le 8^{ème} arrondissement de Paris : ils n'en bougeront plus.

Jusqu'en 1939, Radio Luxembourg connaît une progression continue de ses auditeurs et de ses ressources publicitaires. Mais la guerre rend bientôt muette la station, qui se voit réquisitionner son émetteur de Junglister par les allemands. Ce n'est qu'à partir de la fin de l'année 1945 que la radio renaît, dans un paysage radiophonique radicalement transformé. La radio a en effet été placée en France, dès novembre 1944, sous le monopole exclusif de l'État. Lorsqu'elle émet à nouveau, Radio Luxembourg impose donc une fracture à ce monopole d'État, même si deux autres radio périphériques ont vu le jour : Radio Andorre dès 1939 et Radio Monte-Carlo en 1943. Si la fracture est importante, c'est parce qu'elle va vite séduire les auditeurs, jusqu'à devenir, dans les années 1950, la radio la plus écoutée de France. Ces heures de gloire, Radio Luxembourg les doit à une grille de programmes largement tournée vers le divertissement, et qui a su toucher un grand nombre d'auditeurs. Comme le précise Denis Maréchal, la station assume sans complexe son caractère populaire, en étant « entièrement tournée vers le "léger", à l'antithèse du programme "sérieux" »⁶⁸ proposé par la RTF, qui est alors proche de l'érudition plutôt que du divertissement.

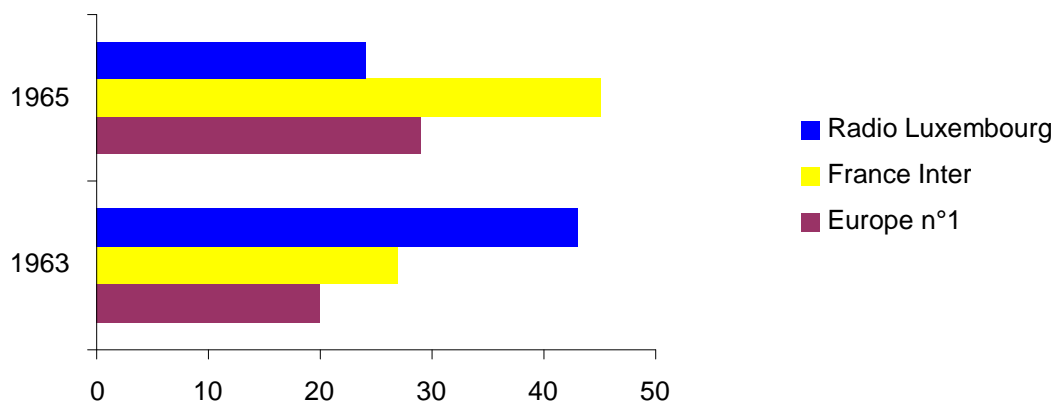
Pourtant, entre 1963 et 1965, Radio Luxembourg perd près de 20% de ses auditeurs. Elle se retrouve alors derrière France Inter et Europe n°1 avec seulement 24 % d'audience⁶⁹. Cette baisse sensible résulte d'un manque de dynamisme de la station,

⁶⁸ MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010 (première édition en 1994), p. 178

⁶⁹ Chiffres tirés de MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, *op. cit.*, p. 311

face à une conjoncture qui nécessite de procéder à des changements.

Graphique 2 : Rapport d'audience en 1963 et 1965 des trois principales radios émettrices en France



Données extraites de MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, Paris, 2010, p. 311

3.1.2 La montée de la concurrence

En 1955, l'arrivée de la quatrième station périphérique en France, Europe n°1⁷⁰, accroît la concurrence. Elle l'accroît d'autant plus qu'elle lance des programmes novateurs tel que *Salut les copains*, appelé à connaître un grand succès. Diffusé pour la première fois le 19 octobre 1959, l'émission participe au phénomène « yéyé », en attirant essentiellement de jeunes auditeurs. C'est sous l'influence d'Europe n°1 que les différentes chaînes de radios vont se moderniser. France Inter entamera le rajeunissement de son image et de son programme à partir du début des années 1960 pour concurrencer les radios périphériques. Cela fonctionne, puisqu'en 1965, la station détient

⁷⁰ Europe n°1 est rattachée à la Sarre, en Allemagne

45% d'audience en moyenne⁷¹, dépassant Radio Luxembourg et Europe n°1, comme nous le voyons sur le graphique ci-dessus.

A l'inverse, Radio Luxembourg ne réagit pas à l'arrivée de cette nouvelle concurrence, comptant sur des programmes qui font recette depuis des années, à l'image de la *Famille Duraton*, qui plonge l'auditeur dans la vie quotidienne d'une famille. Feuilletton créé en 1937 pour rassembler les familles, le soir, autour du poste de radio, il ne correspond plus à une époque où la télévision s'installe au sein des foyers, et où le transistor est commercialisé.

Si on est plus auditeurs que téléspectateurs durant le premier quart des années 1960, la tendance tend en effet à s'inverser avec la croissance exponentielle des ventes de postes de télévisions durant la décennie. La concurrence de la télévision devient d'autant plus importante que la deuxième chaîne télévisée naît en 1964, avec des programmes plus ciblés et diversifiés. Parallèlement à cela, l'arrivée du poste à transistor transforme la façon d'écouter la radio. Ce n'est pas une concurrence en soit, mais c'est un facteur très important à prendre en compte : on passe en effet d'une écoute en famille – autour d'un poste unique – à une écoute personnelle et mobile. Le transistor multiplie donc les capacités d'écoute, surtout qu'il connaît un succès fulgurant : en 1966, 46% des français en possèdent un⁷². Les radios vont alors devoir cibler leurs programmes, pour toucher une part spécifique des auditeurs, et notamment la jeunesse, qui est, selon les sondages, la principale consommatrice de radio.

Radio Luxembourg réagit trop tardivement à cette conjoncture. La situation est telle que des changements rapides et radicaux sont nécessaires pour redresser le niveau de l'audience.

⁷¹ Chiffres tirés de MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, op. cit., p. 311

⁷² *Ibid*, p. 184

Pour les entreprendre, une nouvelle équipe prend la direction de la station, avec à sa tête Jean Prouvost et Jean Farran.

3.1.3 L'ère des révolutions : 1966-1968

Jean Prouvost est élu en tant que président-directeur général de Radio Luxembourg en mai 1966. Il a alors 81 ans, mais n'a aucune expérience radiophonique. Si les actionnaires lui font confiance, c'est parce qu'il a une grande expérience dans la presse écrite, et qu'il sait transformer en succès ce qu'il entreprend. C'est par exemple le cas du magazine *Télé 7 jours* qu'il crée en 1960 et qui se vend à deux millions d'exemplaires cinq ans plus tard. Ses parfaites connaissances des rouages médiatiques et des attentes du public le mettent en posture d'homme providentiel pour la station.

Jean Farran prend la direction de la station en septembre 1966. Comme Jean Prouvost, il ne connaît rien à la radio, en témoigne ce qu'il confie à l'occasion d'un entretien en 1969 : « Quand je suis arrivé ici, je n'avais jamais mis les pieds à Radio-Luxembourg. Bien plus, je n'avais jamais écouté Radio-Luxembourg, sauf par erreur, pour changer aussitôt de poste ! J'écoutais Europe n°1. J'arrivais donc avec une ignorance totale du métier de radio. »⁷³ Pendant six mois, il s'est attelé à connaître et à dresser un bilan général de l'état de la radio avant d'impulser une véritable politique de changement. Politique qui sera nommée à de nombreuses reprises « révolution », tant le virage pris par la station sera important. Écouter Europe n°1, radio plébiscitée par la jeunesse, a pu l'aider à cerner les points forts et les points faibles de sa principale concurrente afin de

⁷³ FARRAN Jean, « Entretien avec Jean Farran pour parler avec 15 millions d'auditeurs », *Communication et langages*, 1969 n°4, p. 85

concevoir une grille de programmes et une image attirante pour cette partie des auditeurs, principaux consommateurs de radios.

Menée de front par Jean Prouvost et Jean Farran, la révolution de la station doit faire rapidement ses preuves. Jean Namur, nommé directeur de la promotion par Jean Prouvost à son arrivée nous le confirme lorsqu'il déclare que « les sondages, qui avaient condamné l'ancien Radio-Luxembourg pouvaient tout aussi bien [les] condamner dans un délai que Jean Farran, estimait inférieur à un an. »⁷⁴ Inexpérimentés à la radio, Jean Prouvost et Jean Farran vont lancer de véritables « opérations de commandos »⁷⁵ pour rajeunir l'image de la station et rehausser l'audience. Plusieurs offensives sont lancées, à commencer par le renouvellement complet des équipes.

A part Roger Kreicher, qui était alors directeur des variétés, toute l'équipe encadrante de Radio-Luxembourg est renouvelée. Les contrats des animateurs sont également arrêtés. Ces changements ne font évidemment pas l'unanimité parmi les auditeurs fidèles de Radio-Luxembourg qui voient leurs programmes supprimés et leurs animateurs fétiches renvoyés. Pour marquer la rupture, Jean Prouvost décide également de changer le nom de la station : Radio Luxembourg devient donc R.T.L.⁷⁶ dès octobre 1966. Les animateurs nouvellement embauchés deviendront les voix de la station pendant de nombreuses années : c'est le cas par exemple de Philippe Bouvard. Embauché en 1967, il animera à partir de 1977 l'émission *Les Grosses têtes*, appelée à être la plus écoutée de France. D'autres voix célèbres, aujourd'hui moins connues du grand public prennent place derrière les micros. Il s'agit par exemple de Menie Grégoire, embauchée en 1966 et qui restera pendant plus de quinze ans sur les ondes de R.T.L, ou encore

⁷⁴ NAMUR Jean, « RTL tel quel », *Communication et langages*, 1972 n°16, p. 102

⁷⁵ *Ibid*, p. 103

⁷⁶ Radio-Télévision Luxembourgeois

d'Anne-Marie Peysson embauchée en 1968 : elle aussi s'est faite remercier de l'ORTF suite au mouvement de 1968.

Jean Prouvost a l'ambition de faire de R.T.L une « radio de téléspectateurs ». Cette expression antithétique prend tout son sens avec la stratégie mise en place dès 1966. Si « l'histoire de R.T.L s'écrit désormais sous le signe de la télévision »⁷⁷, c'est parce que l'équipe de R.T.L va tirer profit des apports de la télévision tout en la concurrençant sur son point faible : le direct. Le direct, qui permet l'instantanéité de l'information et des programmes, devient ainsi l'un des principaux mots d'ordres de Jean Farran, et prend place dans l'ensemble de la grille des programmes. Le direct n'empêchait néanmoins pas la censure. La direction pouvait en effet orienter les sujets et les chroniques d'émissions en amont, ce qu'elle tenta de faire avec Jean Yanne, connu pour être incontrôlable. Recruté par Jean Farran pour présenter deux émissions le week-end, ses sketches à l'humour grinçant et à l'adresse des institutions, font vite peur à Jean Farran. Ce dernier lui demande alors d'enregistrer ses sketches avant l'émission pour ne plus être en direct. Jean Yanne refuse et sera viré en décembre 1968, avant de revenir dans l'émission *Les Grosses Têtes*. Le direct prôné par Jean Farran a donc ses limites.

Si R.T.L tire profit de la télévision, c'est parce qu'elle fait venir des vedettes du petit écran, afin de rendre un visage aux « voix aveugles »⁷⁸ de la radio. La clé de l'audience devait résider dans la capacité du téléspectateur à pouvoir identifier les voix qu'il écoutait. La station a donc su tirer profit de la télévision en faisant appel à des anciens animateurs de l'ORTF, tels que Anne-Marie Peysson ou encore Max-Pol Fouchet. Afin d'amplifier ce phénomène, un véritable matraquage publicitaire est organisé, pour faire des animateurs de la radio des « stars ».

⁷⁷ MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, op. cit., p. 317

⁷⁸ NAMUR Jean, « RTL tel quel », op.cit., p. 106

La politique de rajeunissement de la station passe nécessairement par la modernisation de la grille de programmes. Si l'accent est mis sur l'information, la grille de programme est entièrement renouvelée, au profit d'émissions nouvelles et ambitieuses. Jean Farran supprime alors les feuilletons radiophoniques, comme *La Famille Duraton* ou *Sisi*, qui commençaient à être délaissés au profit des feuilletons télévisés. Malgré les protestations des auditeurs et les inquiétudes de son conseil d'administration, Jean Farran continue d'appliquer la politique insufflée par Jean Prouvost. L'émission emblématique de cette modernisation est présentée par Mike Prescott, surnommée « President Rosko ». Avant d'être appelé par R.T.L à l'automne 1966, il était animateur sur Radio Caroline, station pirate émettant à bord d'un bateau. Lors de son arrivé, un studio sur mesure lui est construit, pour qu'il puisse lancer ses jingles, ses disques et rythmer son émission comme il l'entend. Avec le rythme frénétique qu'il impose, il inaugure une nouvelle façon d'animer : R.T.L « tremble sur ses fondations, mais rajeunit »⁷⁹. Malgré cela, d'autres émissions, au caractère plus intime, et vouées à rendre service à l'auditeur sont programmées. C'est par exemple le cas de l'émission de Menie Grégoire, où elle répond, en direct, aux questions que des auditeurs lui adressent sur le couple ou la famille. Cette émission correspond parfaitement au ton que la station veut garder, celui d'un ton familier, malgré le rajeunissement établi en parallèle. Le caractère intime est vraiment essentiel pour Jean Farran, car il permet à l'auditeur de se sentir proche de son animateur, de rentrer dans son intimité, et vice versa ; et nous verrons à quel point il est présent dans l'émission de Max-Pol Fouchet.

En opérant un renouvellement quasi-complet des équipes et en supprimant les programmes phares mais vieillissants, au profit

⁷⁹ BOUTELET Jacques et DEFRAIN Jean-Pierre, *RTL : 40 ans ensemble*, Paris, Calmann-Lévy, 2006, p. 23

d'émissions ambitieuses et novatrices, la station s'est modernisée. C'est dans ce contexte d'effervescence que Max-Pol Fouchet est appelé pour présenter l'émission *Journal Musical d'un écrivain*.

3.1.4 R.T.L fait appel à Max-Pol Fouchet

Jean Farran a su mettre en place une grille de programmes ciblée qui correspondait aux attentes et aux besoins des auditeurs. L'émission du « President Rosko », qui s'adressait à la jeunesse était de fait programmée quotidiennement à l'heure de la sortie des classes. Cela nous paraît aujourd'hui évident, mais la prise en compte des différents publics est un phénomène nouveau à l'époque qui s'est surtout développé durant les années 1960, et s'est particulièrement accru, pour la radio, avec l'apparition du transistor.

Jean Namur nous donne la raison qui a poussé l'équipe de R.T.L à faire appel à Max-Pol Fouchet pour présenter une émission dans la soirée : « passé 19h30, notre auditoire ne dépassant pas trois cent mille auditeurs, il fallait adopter un public précis. C'est pourquoi nous avons fait venir Max-Pol Fouchet »⁸⁰. Par « adopter », on peut comprendre fidéliser. Si les émissions programmées aux heures de grande écoute doivent avant tout stimuler la course à l'audience, ce n'est pas le but assigné aux programmes de la soirée. Fidéliser les auditeurs apparaît alors comme un réel défi compte tenu de la concurrence de la télévision, qui est le nouveau média capable de rassembler la famille, le soir, autour d'un poste unique. Jean Namur ne précise pas de quel public il est question, mais l'étude de l'émission nous en donnera quelques éléments de réponses. L'équipe de R.T.L a donc fait appel à Max-Pol Fouchet, car elle

⁸⁰ NAMUR Jean, « RTL tel quel », *op.cit.*, p. 107

a cru en sa capacité à fidéliser les auditeurs de la soirée. Cette capacité, notre poète l'avait déjà prouvée au sein des émissions qu'il animait sur l'ORTF, telles que *Le Fil de la vie* (de 1954 à 1958) et *Lectures pour tous* (de 1953 à 1968). Ces expériences télévisuelles le firent accéder au statut de vedette. Et c'est bien en tant que vedette du petit écran que Max-Pol Fouchet est approché par R.T.L, dans la droite ligne de la politique impulsée par Jean Farran. On peut aussi admettre que c'est la qualité intellectuelle de ses chroniques télévisuelles qui ont retenu l'attention de la direction de la station. Jean Farran a en effet « longtemps défendu le principe d'une radio populaire, culturelle, qui fasse parler d'elle ; une radio du plus grand nombre mais exigeante »⁸¹. La direction de R.T.L ne voulait donc pas sacrifier la qualité sur l'autel de l'audience.

Dans les différentes publications retraçant l'histoire de R.T.L, Max-Pol Fouchet n'est jamais cité⁸². La seule citation le concernant est celle donnée plus haut, dans l'entretien accordé par Jean Namur à la revue *Communication et langages* en 1972. Au vu de ce constat, on pourrait donc croire qu'il n'a pas marqué l'histoire de R.T.L. Il semble qu'il faut plutôt y voir une lacune due à la brève expérience de Max-Pol Fouchet sur ces ondes. Les deux ans de sa présence sur l'antenne sont assez peu comparés aux quinze ans de Menie Grégoire ou à la carrière de Philippe Bouvard, qui s'installèrent dans la même période d'effervescence que notre poète, entre 1966 et 1968. Pour expliquer ce manque d'information sur la place de Max-Pol Fouchet à R.T.L, on peut avancer une autre hypothèse : le fait qu'il ne rentre pas dans les cadres de la politique mise en place par R.T.L, comme celle de la « starisation », dont les campagnes de publicité sont les illustrations les plus marquantes. Certes, c'est un des maillons de

⁸¹ BOUTELET Jacques et DEFRAIN Jean-Pierre, *RTL : 40 ans ensemble*, op.cit., p. 48

⁸² Notamment MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, op. cit., et BOUTELET Jacques et DEFRAIN Jean-Pierre, *RTL : 40 ans ensemble*, op.cit.

la révolution voulue par la direction de R.T.L, mais il ne correspond pas complètement à l'image nouvelle de la station, dont les changements sont dictés par la course à l'audience. Il ne faut en effet pas oublier qu'il s'agit d'une radio périphérique, qui tire ses bénéfices de la publicité.

Pour s'en convaincre, il est nécessaire de mettre en perspective l'ambition de l'émission, avec la forme et le ton que Max-Pol Fouchet lui donna. Cela nous permettra ensuite d'analyser la teneur musicale de l'émission, en la comparant aux programmes musicaux en vogue à l'époque.

3.2 Une émission à l'image de Max-Pol Fouchet

Journal musical d'un écrivain est diffusé pour la première fois le 28 octobre 1968. D'une durée d'une heure, l'émission est programmée du lundi au vendredi à 21h. Les archives de l'émission ne nous permettent pas de dire à quelle date la direction de R.T.L fit appel à Max-Pol Fouchet pour la présenter. On peut néanmoins penser qu'ils décidèrent de collaborer ensemble à partir de mai 1968, lorsque Max-Pol Fouchet se fit exclure de la télévision pour avoir participé au mouvement de grève de l'ORTF.

3.2.1 Qu'est ce que *Journal musical d'un écrivain* ?

Lors de la première émission, Max-Pol Fouchet commence par présenter la teneur du programme qu'il animera. En voici une partie, retranscrite à partir des brouillons manuscrits de ses émissions⁸³ :

⁸³ Manuscrit de l'émission du 28 octobre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier octobre 1968-novembre 1968, côte FCH 132.1, IMEC.

« Bonsoir... Je n'ose dire encore : chers amis. J'espère pouvoir vous le dire bientôt.

[...]

Chaque soir, je souhaiterais que nous écoutions de la musique ensemble... Mais quelle musique allons-nous écouter ? "La classique", "la grande" ? Oui, mais je n'aime guère ces objectifs. La musique "classique", Brrrrr... Elle fait froid dans le dos. Elle rappelle les années collège ou le terme "classique" courrait de tristes explications de textes.

[...]

C'est un écrivain qui vous parle, qui vous rencontre chaque soir. Donc, elle s'appellera *Journal musical d'un écrivain*... La musique, pour moi, la vraie, c'est celle qui parle au cœur, celle qui parle à l'homme que je suis, celle parmi les hommes, celle parmi vous. Voilà pourquoi une chanson d'hier ou d'aujourd'hui, une chanson que l'on dit populaire, pourvu qu'elle soit de qualité, bien sur, fera partie de nos rencontres quotidiennes nocturnes, aussi bien que des musiques empruntées à des opéras, des concertos, des symphonies.

Je n'aime pas une sorte de musique, j'aime la musique. »

Cette présentation est très éclairante pour comprendre le sens qu'il veut donner à son émission. On distingue trois points prépondérants. Le premier, c'est celui d'entretenir une relation personnelle, voire intimiste, avec l'auditeur, pour qu'ils deviennent « amis ». Rappelons que cette ambition est commune avec celle de Jean Farran, qui souhaitait « entretenir un climat convivial et affectif, suscitant la sympathie et à même de créer des liens de fidélité entre animateurs et auditeurs »⁸⁴. Le deuxième, c'est de diffuser un programme musical éclectique,

⁸⁴ MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, op. cit p. 322

qui aille de la musique populaire aux grands classiques, avec comme leitmotiv celui de la qualité. Max-Pol Fouchet ne veut pas seulement faire écouter la musique qui paraît difficile d'accès – comme la musique classique –, mais la présenter pour que les auditeurs se l'approprient. En les présentant, il souhaite que ces musiques touchent les auditeurs, de la même façon que la musique lui « parle au cœur ». En parlant de « rencontre », il met également l'accent sur son souhait de partager avec les auditeurs la musique et l'émotion qu'elle provoque : c'est le dernier point fondamental à retenir sur l'ambition de l'émission. Il se pose donc vraiment comme un passeur de culture. Mais c'est un passeur qui est avant tout un écrivain, ce qui renvoie là encore à la sensibilité de notre poète.

La présentation de l'émission dans la presse de l'époque est succincte. Annoncée quelques jours avant la première diffusion, la presse parle d'une émission d'« initiation à la musique, qu'elle soit classique ou de variétés »⁸⁵, mais également d'« un événement à ne pas manquer »⁸⁶. Il reste à voir comment l'ambition de Max-Pol Fouchet s'est concrétisée dans les faits, en présentant les grandes lignes de l'émission.

3.2.2 La maquette de l'émission

Il est difficile de donner un schéma type de *Journal musical d'un écrivain*, même si différentes caractéristiques se dessinent.

Pour débiter son émission, Max-Pol Fouchet évoque très régulièrement un fait ayant un lien avec l'actualité. Cela lui permet de donner un fil conducteur à son émission. C'est par exemple le cas de l'émission du 5 novembre 1968, le soir des

⁸⁵ Extrait d'un article de *La Voix du Nord* du 25 octobre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, matériel pour l'émission, côte FCH 131.1, IMEC.

⁸⁶ Extrait d'un article des *Cols Bleus* du 26 octobre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier matériel pour l'émission, côte FCH 131.1, IMEC.

élections aux États-Unis, où il donne à son *Journal* le thème des musiques américaines. Il diffuse alors Joan Baez, Louis Armstrong ou encore The Weavers. Durant cette même émission, il en profite pour raconter une anecdote « Voilà 20 ans exactement, en novembre 1948, j'arrivais à New-York, pour la première fois. Pour célébrer cet anniversaire, vous allez bien me permettre d'évoquer quelques souvenirs ? »⁸⁷. Raconter une anecdote est également récurrent pour commencer une émission. Lorsqu'elle est personnelle, elle permet à Max-Pol Fouchet de tisser des liens avec ses auditeurs⁸⁸; lorsqu'elle concerne une musique ou un musicien célèbre, elle est très souvent racontée sous la forme d'une devinette, afin de les tenir en éveil.

Quand il diffuse une musique, la présentation de l'artiste est très souvent complète, avec la date de naissance, la nationalité et quelques détails sur l'œuvre ou la vie du compositeur. Là encore, il s'agit d'observations globales, qui ne fonctionnent pas pour toutes les émissions.

S'il n'y a pas une maquette type d'émission que Max-Pol Fouchet applique quotidiennement, c'est pour donner l'image d'une émission rythmée, qui soit sous le signe de l'improvisation. L'improvisation est primordiale pour la station, comme nous le montre la lettre de Roger Kreicher, adressée à Max-Pol Fouchet : « c'est dans l'improvisation [...] que le ton que nous recherchons est atteint »⁸⁹. Cette improvisation est pourtant un faux-semblant, car Max-Pol Fouchet prépare minutieusement ses interventions. A ce titre, étudier les notes préparatoires de ses émissions est intéressant car elles sont particulièrement codifiées : il écrit en rouge ce qui est important, en noir les informations complémentaires, et en bleu ce qu'il doit

⁸⁷ Manuscrit de l'émission du 5 novembre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier octobre-novembre 1968, côte FCH 132.1, IMEC.

⁸⁸ Nous le reverrons en analysant le ton de l'émission

⁸⁹ Cf. annexe n°11 p 13. Lettre du 14 octobre 1968 concernant la première maquette de l'émission, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier matériel pour l'émission, côte FCH 131.1, IMEC

dire. Les chansons ou extraits musicaux qu'il souhaite diffuser sont quant à eux signifiés par une barre horizontale, faite au feutre vert, avec le nom et la durée de l'extrait. Rien n'est donc laissé au hasard, et c'est bien le talent de Max-Pol Fouchet de faire croire à une quelconque improvisation. Pour l'émission du 14 mars 1969, il a par exemple écrit en rouge l'intonation de voix qu'il devait prendre pour dire « Bonsoir, Bonsoir »⁹⁰ aux auditeurs. Il opérait de façon similaire à la télévision puisque pour l'émission *Lectures pour Tous*, Sophie de Closets nous explique qu'il préparait méthodiquement ses chroniques – avec un code couleur similaire à celui que l'on vient de décrire – avant de les apprendre par cœur pour les faire en direct devant la caméra⁹¹. Il se laisse néanmoins le droit d'improviser, en témoigne la présence, sur certaines de ses notes préparatoires, de la mention « Improvisation » en lettres capitales. En raison de l'impossibilité d'écouter les émissions, il est bien sûr difficile de vérifier les proportions de ces improvisations, et s'il suivait à la lettre les textes qu'il écrivit.

Pour rythmer le programme, le nombre de chansons diffusé diffère d'une émission à une autre, de même que la durée des chansons. En moyenne, entre six et huit morceaux sont diffusés. Cela peut évidemment varier. Lors de l'émission du 10 juin 1970⁹², sept morceaux sont passés à l'antenne, dont un extrait de Chopin de plus de 17 minutes. A l'inverse, le 3 juin, treize morceaux sont diffusés, qui vont de 50 secondes à 7 minutes et 30 secondes⁹³.

Mais *Journal musical d'un écrivain* n'est pas qu'une émission musicale, puisque Max-Pol Fouchet y traite de poésie et

⁹⁰ Manuscrit de l'émission du 14 mars 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, dossier mars 1969, côte FCH 133.1, IMEC.

⁹¹ DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains : lecture pour tous, 1953-1968*, op.cit., p. 59

⁹² Manuscrit de l'émission du 10 juin 1970, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, mai-juin 1970, côte FCH 135.2, IMEC

⁹³ Manuscrit de l'émission du 3 juin 1970, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, mai-juin 1970, côte FCH 135.2, IMEC

présente des ouvrages qui l'ont marqué. Durant l'émission du 25 décembre 1968, il lit par exemple des extraits de poèmes de Guillaume Apollinaire et de Stéphane Mallarmé en rapport avec l'hiver. Apollinaire est d'ailleurs régulièrement cité, de même que Baudelaire. Il présente des livres de nature diverse : des polars, des recueils de poèmes, des guides de voyage, ou encore des ouvrages sur l'ethnologie. Ces livres correspondent à ses coups de cœur, ou bien au thème de l'émission. Lors de l'émission du 7 janvier 1969, qui porte sur le thème du diable⁹⁴, il signale la parution d'un dictionnaire du diable et de la sémiologie, en faisant une véritable chronique du livre. On peut bien évidemment multiplier ces exemples, car il lit des extraits d'ouvrages ou partage ses lectures dans la majorité des émissions. Il reprend d'ailleurs des chroniques de *Plaisir des lettres*, puisque l'on retrouve souvent des notes dactylographiées de cette émission dans les archives de *Journal musical d'un écrivain*. Ce n'est donc pas qu'une émission d'initiation à la musique, d'autant qu'il parle de ses voyages, de ses rencontres, mais aussi de ce qu'il aime ou de ce qui l'indigne, à l'image de l'homme d'engagement qu'il est. Le 11 février 1969, il partage par exemple son sentiment critique sur « les cités dortoirs »⁹⁵, entre un extrait d'un concerto de Chopin et d'une chanson de Christine Sèvres nommé *Béton armé*.

L'émission évolue dans sa forme, puisqu'à partir du 11 avril 1969 le vendredi est dédié aux requêtes des auditeurs : « j'ai repris vos lettres depuis le début de l'année et j'ai noté les titres des œuvres et les noms des compositeurs que vous souhaiteriez entendre. Après tout, rien n'est plus juste. À chacun son tour, c'est bien le votre d'organiser notre soirée. Et cela m'est agréable, car j'ai ainsi l'impression d'être reçu parmi vous, de recevoir vos confidences... Notre amitié en sera, je l'espère, plus

⁹⁴ On retrouve 98 émissions thématiques, qui ont souvent un rapport avec une actualité. Cf. annexe n° 7 p. 8

⁹⁵ Cf. annexe n°6 p. 7

complète ». ⁹⁶ A partir de cette émission, tous les vendredis seront donc entièrement voués aux choix musicaux des auditeurs. Cela participe à construire une relation de fidélité et de proximité voulue par Jean Farran. Cela permet aussi à Max-Pol Fouchet d'échanger avec ses auditeurs, et donc de se rapprocher d'eux comme il le souhaitait. On retrouve d'ailleurs cette idée dans le ton qu'il donne à son émission.

3.2.3 Une tonalité amicale et intimiste

Lors de la première émission, Max-Pol Fouchet annonçait déjà son souhait de créer un lien amical avec les auditeurs. Le ton qu'il donne à son émission y concourt par plusieurs aspects.

En parlant de ses goûts musicaux et littéraires, de ses convictions, et en racontant des anecdotes et des souvenirs personnels, l'auditeur apprend à connaître à Max-Pol Fouchet. Se livrer lui permet donc de créer un lien amical voire intimiste avec ses auditeurs. Cela est particulièrement prégnant lorsqu'il anime l'émission de chez lui, le 6 novembre 1968 : « Ce soir, nous ne sommes pas dans un studio... mais chez moi... et j'aimerais dire chez vous ! ... Mais comment vous accueillir tous dans la petite pièce où nous sommes, nous ? » ⁹⁷ Au travers de ces émissions, on rentre donc dans son intimité quotidienne : on voit grandir sa fille, on écoute les aventures de son chat Adélaïde Petitpont « appelé ainsi parce que trouvé sur le petit pont de l'archevêché » ⁹⁸, de son oiseau Fifi, ou encore de la vie de son paisible village de Vézelay. Il évoque donc des détails de son

⁹⁶ Manuscrit de l'émission du 11 avril 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, avril 1969, côte FCH 133.2, IMEC

⁹⁷ Manuscrit de l'émission du 6 novembre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, octobre-novembre 1968, côte FCH 132.1, IMEC

⁹⁸ *Ibid*

quotidien, aussi pittoresques qu'ils puissent paraître, mais également ses sentiments, ce qui le touche.

Le champ sémantique rappelle là encore celui de la proximité, puisqu'il s'adresse aux auditeurs en les nommant « chers amis ». Pour renforcer cela, on a l'utilisation récurrente du pronom personnel « je », associé à des verbes qui renvoient aux choix personnels de notre poète, tel que « j'aimerais vous faire écouter ». En proposant par ailleurs aux auditeurs de critiquer la programmation, il n'est pas le seul à avoir autorité sur son émission : « Quand vous n'aimez pas une musique, dites le moi, dites vos remarques... »⁹⁹. C'est donc autant lui que ses « amis » qui font l'émission et qui la construisent.

Max-Pol Fouchet arrive également à faire rentrer en intimité les compositeurs célèbres ou les chanteurs qu'il diffuse : « Un bonsoir à Mr Berlioz ! Comme je vous le disais hier, nous lui faisons quelques visites, en ces jours où l'on célèbre le centième anniversaire de sa mort, pour la bonne raison qu'il est toujours vivant, toujours parmi nous »¹⁰⁰ ; ou encore deux semaines après : « depuis lundi dernier, nous n'avons pas eu de rendez-vous avec Berlioz ! Il y a une semaine qu'il n'a point partagé notre soirée [...] Nous avons décidé de rencontrer Hector Berlioz au début de nos veillées, comme un intime, non comme son invité, sans solennité »¹⁰¹. Là encore, on a un champ sémantique de la rencontre et de la proximité. Cela rend les compositeurs moins inaccessibles, et les auditeurs moins effrayés par la « grande » musique dont Max-Pol Fouchet parlait dans la première émission.

⁹⁹ Manuscrit de l'émission du 30 octobre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, octobre-novembre 1968, côte FCH 132.1, IMEC

¹⁰⁰ Manuscrit de l'émission du 18 mars 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, mars 1969, côte FCH 133.1, IMEC

¹⁰¹ Manuscrit de l'émission du 31 mars 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, mars 1969, côte FCH 133.1, IMEC

A ce ton intimiste s'ajoute un ton poétique, inhérent à la personne de Max-Pol Fouchet. Il s'adonne souvent à des envolées lyriques, comme lorsqu'il parle de la guitare où le manche ressemble à un « clocher qui sort des nuages », et l'ouverture ronde à « un nid d'ombre, où le mystère ne paraît résister »¹⁰².

Il ne semble pas que ce ton chaleureux et intimiste soit surfait, créé de toutes pièces pour plaire à la direction de R.T.L et fidéliser l'audience. Il appartient au passeur qu'il représente, et à la réelle envie de se rapprocher de l'homme et de communiquer avec lui. Cela semble d'ailleurs réussi:

« Cher Max-Pol Fouchet,

Avant tout, je vous prie d'excuser cette appellation familière, mais il s'est tissé entre vous et ceux qui attendent soir après soir avec impatience l'heure de votre émission une claire amitié - cela n'exclut pas notre déférente admiration -. »¹⁰³

En présentant son émission, Max-Pol Fouchet avait annoncé des rencontres nocturnes sous le signe de l'éclectisme musical. Mais il ne diffuse pas simplement des morceaux ou des extraits musicaux : il présente les artistes, discute de leurs œuvres, propose des livres qui l'ont marqué, ou lit des poèmes qu'il apprécie. En évoquant des souvenirs personnels et des anecdotes sur un ton chaleureux et intimiste, il fait entrer les auditeurs dans son univers. Il rentre également dans l'univers des auditeurs grâce à leurs lettres qu'il reçoit. Il se crée alors un véritable lien d'amitié entre lui et les auditeurs. Il s'instaure également un

¹⁰² Cf. annexe n°8 p.10 : Manuscrit de l'émission du 21 novembre 1968, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, octobre-novembre 1968, côte FCH 132.1, IMEC.

¹⁰³ Lettre de Mr Schneider du 21 mai 1969, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, mai 1969, côte FCH 134.1, IMEC.

dialogue, qui permet à l'émission de se construire dans la réciprocité. Le nom de l'émission prend alors tout sens. Il s'agit bien d'un *Journal*, comme une sorte de journal intime où Max-Pol Fouchet livre ses coups de cœurs musicaux, littéraires et poétiques, expose ses envies et nous parle de sa vie. Mais si le ton est intimiste, il se destine bien à entrer en dialogue avec le plus grand nombre, ce qui est finalement, en tant qu'humaniste, le but de la vie et de l'œuvre de Max-Pol Fouchet. Au vu de l'étude que l'on vient de faire, il semble bien que Max-Pol Fouchet ait adapté l'émission à son image, dans les conditions admises par R.T.L. Cela s'applique également à la programmation musicale de l'émission.

3.3 Un programme trop ambitieux ?

La programmation musicale de *Journal musical d'un écrivain* – comme le reste de l'émission – est à l'image de Max-Pol Fouchet. Il s'agit d'en étudier les principaux caractères, afin de voir si elle ressemble aux émissions musicales en vogue à l'époque¹⁰⁴, et si elle correspond aux attentes de la direction de R.T.L

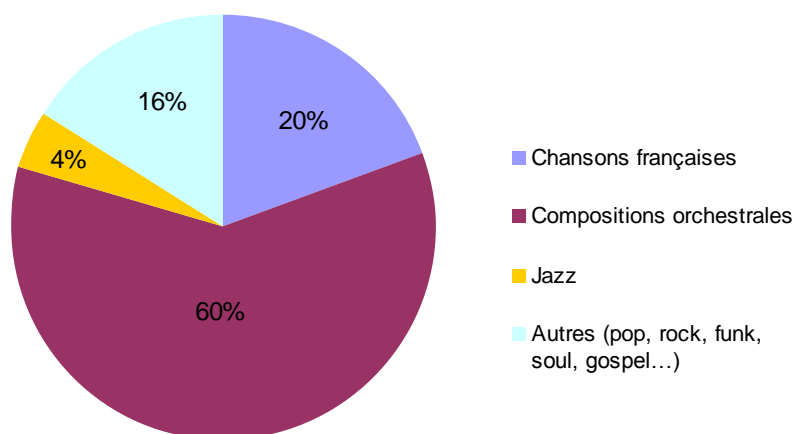
3.3.1 Une programmation musicale éclectique

Lorsque l'on analyse la programmation musicale de l'émission, on observe la prépondérance des compositions orchestrales¹⁰⁵, puisqu'elles représentent 60% des morceaux ou des extraits musicaux diffusés.

¹⁰⁴ L'analyse de la programmation musicale de son émission et plus largement du musicologue qu'il était mériterait une étude plus exhaustive. Elle serait notamment permise par la base de données réalisée à partir des archives de l'IMEC

¹⁰⁵ Composition orchestrale est un terme générique pour désigner ici les compositions musicales destinées à être jouées par au moins un instrument. On y retrouve les concertos, ou encore les symphonies.

Graphique 3 : Programmation musicale de l'émission



Ce n'est pas étonnant, puisque lors de sa première émission, Max-Pol Fouchet faisait le vœu de rendre accessible à ses auditeurs la « grande musique », celle qui semble inaccessible. Les compositeurs qui reviennent les plus fréquemment sont Bach et Mozart. Viennent ensuite Debussy, Beethoven, Vivaldi et Ravel, dont le nombre de morceaux diffusés est quasi similaire¹⁰⁶. Max-Pol Fouchet diffuse donc ce qui est communément appelé les « grands classiques ». Il est difficile de dire quelle mouvance musicale il a privilégié – baroque, classique ou encore romantique – car parmi les deux cent compositeurs qu'il diffusa, beaucoup virent leurs œuvres gagner en maturité, et donc évoluer. Néanmoins, il diffuse le plus fréquemment des compositeurs du 18^{ème} et du 19^{ème} siècle¹⁰⁷, ce qui nous inclinerait vers une majorité d'œuvres baroques et romantiques. S'il fait connaître les grands classiques, il diffuse aussi des compositeurs moins connus, comme Jean Sibelius, un compositeur finlandais du 19^{ème} et 20^{ème} siècles.

Après les compositions orchestrales, une place importante est prise par les chansons françaises, puisqu'elles représentent 20% de la programmation musicale de l'émission¹⁰⁸. Les chansons françaises

¹⁰⁶ Cf. annexe n°9 p. 11

¹⁰⁷ Cf. Annexe n°10 p. 12

¹⁰⁸ Le jazz est le troisième genre musical le plus diffusé de l'émission, et ne représente pourtant que 4% de la programmation.

choisies par Max-Pol Fouchet sont celles dites à « textes ». Il diffuse alors les interprètes connus du grand public, tels que Juliette Gréco ou Jacques Brel.

Après avoir enregistré la maquette de sa première émission, Roger Kreicher demande à Max-Pol Fouchet de ne pas diffuser des chansons françaises dont le style serait trop « Rive Gauche », et donc s'adresserait à un public restreint¹⁰⁹. Il faut comprendre les chanteurs moins connus, dont les textes sont souvent très engagés, ce qui peut les éloigner du grand public. Le qualificatif de « Rive Gauche » renvoie aux cabarets où ils se produisent, autour du quartier de Montmartre à Paris. Roger Kreicher invitait donc Max-Pol Fouchet à diffuser de la variété française qui soit divertissante et qui puisse plaire au plus grand nombre, car R.T.L est avant tout une radio populaire. Quand on analyse la programmation musicale, il est clair que Max-Pol Fouchet n'a pas appliqué cette remarque. Il diffuse alors Pia Colombo, Maurice Fanon, Francesca Solleville, ou encore Jacques Debronckart. Ces artistes sont proches de Max-Pol Fouchet par leur engagement, et par leur sensibilité de gauche.

S'il programme des artistes qui peinent à se faire entendre sur la scène médiatique, il diffuse également des artistes plus connus, dont l'engagement est fort : c'est le cas de Jean Ferrat ou Georges Brassens, dont les chansons *Potemkine* et *Le Gorille* sont bannies des stations de radio durant les années 1960¹¹⁰.

Son attachement à la poésie est là encore prégnant dans les chansons et interprètes qu'il choisit de diffuser. On retrouve de façon récurrente la reprise de poèmes en chansons. Il passe par exemple à l'antenne la reprise par Monique Morelli de textes de Mac Orlan le 15 novembre 1968, ou encore la reprise de poèmes d'Aragon par Jean Ferrat. Des émissions complètes sont dédiées à la poésie et aux poètes, comme

¹⁰⁹ Cf. annexe n°11 p. 13 : Lettre de Roger Kreicher adressée à Max-Pol Fouchet en date du 14 octobre 1968

¹¹⁰ *Potemkine* de Jean Ferrat sort en 1965. *Le Gorille* de Georges Brassens – qui renvoie à la peine de mort – sort en 1952.

l'émission du 28 novembre 1968, dédiée à Boris Vian, ou celle du 6 janvier 1969¹¹¹, à Paul Fort.

Mais ce qui caractérise la programmation de Max-Pol Fouchet, c'est l'éclectisme, qui s'invite dans chaque émission. S'il diffuse des grands classiques et des chansons à textes, il diffuse également du blues, du gospel, du rock, de la pop, ou encore de la « musique du monde ». Cet éclectisme peut surprendre : le 10 janvier 1969, il diffuse par exemple une chanson des Frères Jacques entre un morceau de Ravel et un morceau de Schubert.

L'émission de Max-Pol Fouchet s'inscrit dans une pluralité musicale prônée par la station. Cette pluralité a des limites, car à chaque tranche horaire correspond un genre musical particulier: la variété française et internationale la journée, le rock et la pop en début de soirée, la musique classique et le jazz le week-end ou en fin de soirée. Il est donc difficile d'imaginer *Journal musical d'un écrivain* diffusé à des heures de grande écoute, à l'image de l'émission du « President Rosko ».

3.3.2 Une liberté à nuancer

D'après ce que l'on vient de montrer, il semble que Max-Pol Fouchet ait une certaine liberté dans la programmation de ses émissions : le 18 novembre 1968, il diffuse par exemple la chanson *Potemkine* de Jean Ferrat, pourtant interdite de diffusion à l'ORTF. Si cette diffusion est rendue possible dans le *Journal* de Max-Pol Fouchet, c'est grâce au statut de la station. Il n'en reste pas moins que Jean Farran et Jean Prouvost ne souhaitent pas s'attirer les foudres de l'Etat français, et encore moins des auditeurs. De fait, il semble que Max-Pol Fouchet se soit vu censurer. Deux éléments complémentaires permettent de l'affirmer : deux lettres des réalisateurs successifs de l'émission, ainsi que l'analyse formelle des brouillons préparatoires de Max-Pol Fouchet.

¹¹¹ Cf. annexe n°7 p. 8

Dans une lettre qui date du 1^{er} janvier 1970, et qui s'adresse à Max-Pol Fouchet, André Sallée¹¹² est très critique envers la direction de R.T.L. Il affirme que son renvoi de la station est dû à la liberté – en tant que réalisateur de l'émission – qu'il laissait à Max-Pol Fouchet : « en invoquant, pour me virer, un manque de fermeté à ton égard, alors qu'en principe on aboutirait à te laisser entièrement libre ! »¹¹³.

Comme l'on dispose de maigres éléments, il est difficile de dire avec précision et certitude ce qui déplut à la direction de R.T.L. On sait néanmoins que Max-Pol Fouchet s'opposait à sa direction sur la question des supports sonores, et ce, depuis le début de l'émission. Il se servait en effet de ses disques personnels, et non des enregistrements réalisés par l'orchestre de R.T.L. lors de ses émissions. Cela a été reproché à André Sallée et à Max-Pol Fouchet à plusieurs reprises, comme nous le montre la lettre de Claude Fischer, qui date du 26 septembre 1969¹¹⁴. Il est néanmoins probable que le désaccord qui aboutit au renvoi d'André Sallée – et à son remplacement par Bernard Schu dès janvier 1970 – soit lié à la teneur de l'émission.

Il est intéressant de voir que le renvoi d'André Sallée correspond à un changement radical de la forme des notes que Max-Pol Fouchet préparait pour l'émission. Si les brouillons préparatoires de ses émissions sont exhaustifs d'octobre 1968 à décembre 1969, ils sont ensuite très parcellaires¹¹⁵ : il n'y a alors plus de dates, plus de listes des morceaux diffusés, et aucune note sur ce qu'il pouvait dire à l'antenne. Ce n'est qu'à partir de mars 1970 que ses brouillons sont de nouveau complets. En agissant de la sorte, il est probable que Max-Pol Fouchet ait voulu protester contre le renvoi d'André Sallée, mais aussi contrer une censure préalable de ses émissions, afin que la direction ne connaisse pas la teneur de ses émissions avant leur diffusion à l'antenne.

¹¹² André Sallée est le réalisateur de l'émission du 28 octobre 1968 à décembre 1969.

¹¹³ Cf. annexe n°12 p. 14

¹¹⁴ Cf. annexe n°13 p. 15

¹¹⁵ Nous l'avons déjà mis en avant en étudiant les archives de *Journal musical d'un écrivain* qui se trouvent à l'IMEC

Le changement de réalisateur n'a pas empêché Max-Pol Fouchet d'animer son émission comme il l'entendait. La direction continue alors de censurer Max-Pol Fouchet, comme l'atteste une note du 6 juillet 1970 de Bernard Schu, adressée à Roger Kreicher et donnée en copie à Max-Pol Fouchet :

« Pour la seconde fois en moins d'un mois, une boîte contenant une émission enregistrée de Max-Pol FOUCHET a disparu de la Régie peu avant sa diffusion à l'antenne. Qu'il me soit permis de m'étonner de la possibilité qu'ont les bandes magnétiques de voler de leurs propres ailes, surtout lorsqu'elles sont temporelles. Qu'il me soit également permis de ne pas exclure la possibilité d'une malveillance, prenant pour référence le précédent causé par certaines interventions curieuses du marquage de nos cassettes. »¹¹⁶

Le caractère éclectique de la programmation musicale de *Journal musical d'un écrivain* en fait une émission à contre courant des émissions en vogue à l'époque, et qui sont essentiellement faites pour vendre des disques. La programmation est ambitieuse, d'autant que Max-Pol Fouchet y parle de littérature, de poésie, et de sujets qui lui tiennent à cœur. Sa collaboration avec R.T.L n'a pas duré deux ans. Au vu de ce l'on vient de dire, il semble bien que la liberté qu'il souhaitait n'ait pas trouvé sa place dans cette station.

¹¹⁶ Note de Bernard Schu adressée à Roger Kreicher, datée du 6 juillet 1970, Fonds Max-Pol Fouchet, *Journal musical d'un écrivain*, juillet 1970, côte FCH 135.3, IMEC

Conclusion

Max-Pol Fouchet a choisi d'intervenir sur les médias de masse pour répondre au défi qu'il s'était assigné : celui de transmettre la culture au plus grand nombre. Plus qu'un défi, il s'agissait d'une véritable responsabilité, car l'accès à la culture était, selon lui, la condition de l'épanouissement et de la liberté de l'homme. Par le large public qu'ils touchent, il savait que les médias de masse étaient les médias plus aptes à réaliser son ambition.

Grâce à la télévision, il a rapidement vu croître sa notoriété, et est devenu une véritable vedette. Le mot n'est pas péjoratif quand l'on sait qu'il voulait intervenir sur les *mass media* pour communiquer avec le plus grand nombre : être une vedette appréciée du grand public, est finalement le signe d'un défi réussi. Parler de grand public c'est aussi admettre qu'il a réussi à s'adresser à un large public, sans pour autant simplifier la teneur de ses interventions.

Parallèlement à ce statut de vedette, Max-Pol Fouchet fait partie de l'élite intellectuelle et audiovisuelle de l'époque. En étant ancré dans les réseaux intellectuels et médiatiques, et en étant proche de ses auditeurs, il correspond à la figure de « l'homme double » dépeinte par Christophe Charle. Mais il avait une vision de la transmission de la culture qui tranchait de celle de ses contemporains.

Max-Pol Fouchet a en effet refusé une transmission de la culture basée sur un paternalisme intellectuel, où ceux qui savent doivent éduquer ceux qui ne savent pas. Il a donc mis en confiance ses auditeurs, pour qu'ils n'aient plus peur de la culture. Il ne leur a pas transmis une culture prétendue légitime, mais les outils leur permettant d'avoir un regard critique, afin qu'ils puissent débattre et échanger ensemble.

Cette question de la transmission verticale de la culture est largement dénoncée en 1968. Elle cristallise d'ailleurs les débats, et oblige les médiateurs et créateurs culturels à interroger leur fonction. Max-Pol Fouchet s'était déjà questionné sur cette problématique avant d'intervenir à la radio et à la télévision : c'est pourquoi il choisit d'en faire un exercice de conscience. L'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet n'est pas marquée par la dialectique « élite » contre « populaire » grâce à son caractère profondément humaniste, et à sa conception de la transmission de la culture.

A la radio, Max-Pol Fouchet livre donc ses coups de cœurs et ce qui le passionne, avec une sensibilité qui lui est propre. Les émissions littéraires et musicales qu'il anime sont alors à son image : éclectiques, poétiques, et profondément humanistes. Elles sont aussi d'une haute qualité intellectuelle, mais sans être inaccessibles car il clarifie la culture, sans jamais la simplifier.

Ses émissions sont également marquées par son engagement. Il n'a jamais trahi ses convictions et sa liberté au profit de sa présence médiatique. La première fois que Max-Pol Fouchet intervient à la radio, ce n'est d'ailleurs pas en tant qu'animateur, mais pour diffuser les aspirations de la résistance en Europe, sur les radios de la France Libre. C'est bien cette figure d'humaniste et d'homme engagé qui a été respectée par les pairs de Max-Pol Fouchet, et admirée du grand public.

En animant des émissions à son image, Max-Pol Fouchet fut donc – au delà d'une vedette médiatique – un véritable passeur culturel, et un passeur de cultures. C'est son œuvre radiophonique, et les ponts culturels qu'elle créa avec le plus grand nombre, qui lui permit de réaliser son dessein : celui de se rapprocher de l'Homme.

Sources

Sources imprimées

- FOUCHET Max-Pol et MERMOUD Albert, *Fontaines de mes jours : conversations avec Albert Mermoud*, Paris, Stock, coll. « Les Grands auteurs », 1979
- FOUCHET Max-Pol, *Les Appels*, Paris, Mercure de France, 1967

Sources écrites

- **Fonds Max-Pol Fouchet, IMEC, Saint Germain la blanche herbe**

- *Journal musical d'un écrivain*, documents pour l'émission : côte FCH 131.1
- *Journal musical d'un écrivain*, matériel pour l'émission : côte FCH 131.2
- *Journal musical d'un écrivain*, textes de *Plaisir des lettres* (disques) : côte FCH 131.3
- *Journal musical d'un écrivain*, textes de *Plaisir des lettres* (disques) : côte FCH 131.4
- *Journal musical d'un écrivain*, textes de *Plaisir des lettres* (disques) : côte FCH 131.5
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL 28 octobre-novembre 68 : côte FCH 132.1
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL décembre 68 : côte FCH 132.2
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL janvier 1969 : côte FCH 132.3
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL février 1969 : côte FCH 132.4
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL mars 69 : côte FCH 133.1
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL avril 1969 : côte FCH 133.2
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL mai 1969 : côte FCH 133.3
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL juin-juillet 1969 : côte FCH 133.4
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL août-septembre 1969 : côte FCH 134.1
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL octobre 1969 : côte FCH 134.2
- *Journal musical d'un écrivain*, RTL novembre-décembre 1969 : côte FCH 134.3
- *Journal musical d'un écrivain*, Emission RTL 1970 : côte FCH 134.4
- *Journal musical d'un écrivain*, Emission RTL 1970 : côte FCH 135.1
- *Journal musical d'un écrivain*, Emission RTL 1970 : côte FCH 135.1
- *Journal musical d'un écrivain*, Emission RTL 1970 : côte FCH 135.2
- *Journal musical d'un écrivain*, Emission RTL 1970 : côte FCH 135.3
- *Plaisir des Lettres*, novembre 1952-juillet 1953 : côte FCH 124.1
- *Plaisir des Lettres*, émission de l'été 1953 : côte FCH 124.2
- *Plaisir des Lettres*, octobre 1953-septembre 1954 : côte FCH 124.3
- *Plaisir des Lettres*, correspondance professionnelle 1954-1955 : côte FCH 125.1
- *Plaisir des Lettres*, chroniques de l'émission 1954-1955 : côte FCH 125.2
- *Plaisir des Lettres*, chroniques de l'émission 1956 : côte FCH 125.3
- *Plaisir des Lettres*, chroniques de l'émission 1956 : côte FCH 125.4

Bibliographie

I. Instruments de travail

- BLANDIN Claire (dir.), DELPORTE Christian (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.), et SIRINELLI Jean-François (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, coll. « Quadrige. Dicos poche », 2010
- HONEGGER Marc (dir.), *Dictionnaire de la musique : les hommes et leurs œuvres*, Paris, Bordas, 1993
- JEANNENEY Jean-Noël (dir.), *L'écho du Siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette Littératures, 1999
- PROT Robert, *Dictionnaire de la radio*, Grenoble-Paris, Presses universitaires de Grenoble-INA, 1997
- *Dictionnaire de la musique, les compositeurs*, Paris, Albin Michel, coll. « Encyclopaedia Universalis », 1998

II. Max-Pol Fouchet, humaniste et poète du 20^{ème} siècle

- ALLAM Sarah, *Max-Pol Fouchet, ou les chemins de l'altérité*, Dijon, thèse soutenue en 1996
- CHANCEL Jacques, « Entretien avec Max-Pol Fouchet » in *Radioscopie, tome 3*, Paris, Laffont, 1973, p. 33-48
- LIMOUSIN Christian (dir.), *Max-Pol Fouchet et les arts plastiques, Conduire jusqu'au secret des œuvres*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2011
- MUSEE DES BEAUX-ARTS ANDRE MALRAUX, *Max-Pol Fouchet, humaniste du XXe siècle : du 3 avril au 2 mai 1982*, Musée des Beaux-arts André Malraux, Le Havre, 1982
- QUEVAL Jean, *Max-Pol Fouchet*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1969
- ROUQUET Guy, *Max-Pol Fouchet ou le Passeur de rêves : textes, photographies et témoignages*, Bordeaux, Le Castor astral, 2000
- ROY Jules, *Eloge de Max Pol Fouchet*, Arles, Actes Sud, 1980

III. Les médias de masse

Histoire générale des médias

- ALMEIDA Fabrice, DELPORTE Christian, *Histoire des médias en France : de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion, « coll. Champs. Université », 2010 (première édition en 2003)

- DELORME-MONTINI Bénédicte, « Les médias en France 1953-2005. Éléments d'une chronologie », *Le Débat*, 2006/2 n° 139, p. 172-192
- JEANNENEY Jean-Noël, *Une histoire des médias : des origines à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Points. Histoire », 2011 (première édition en 1996)

Les figures de médiateurs

- CHARLE Christophe, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 1992/1 n°39 p. 73-85
- COOPER-RICHET Diana (dir.), MOLLIER Jean-Yves (dir.), SILEM Ahmed (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIXème et XXème siècles)*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, « coll. Référence », 2005

Télévision et émissions culturelles

- BRINCOURT André, *La télévision et ses promesses*, Paris, La Table ronde, 1960
- DE CLOSETS Sophie, *Quand la télévision aimait les écrivains : lectures pour tous, 1953-1968*, Bruxelles, De Boeck, coll. « Médias Recherches. Histoire », 2004
- TUDORET Patrick, « L'écrivain sacrifié. Vie et mort de l'émission littéraire », *Revue du MAUSS*, 2009 n°34, p. 428-437

Études transversales

- EVENO Patrick, MARECHAL Denis, *La culture audiovisuelle des années 1960-1970*, Paris, Harmattan, coll. « Les médias en actes », 2009
- JOST François, « Culture et dépendances. Les avatars d'une mission du service public », *Le Temps des médias*, 2010/1 n° 14, p. 219-231
- LOYER Emmanuelle, « 1968, l'an I du tout culturel ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2008/2 n° 98, p. 101-111

IV. La radio

Histoire générale de la radio

- DUVAL René, *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau, 1979
- TUDESQ André-Jean, ALBERT Pierre, *Histoire de la radio-télévision*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 1995

La radio en temps de crise politique

- COLLIN Claude, *Ondes de choc : de l'usage de la radio en temps de lutte*, Paris, Harmattan, coll. « Information », 1982

- ECK Hélène et COMMUNAUTE DES RADIOS PUBLIQUES DE LANGUE FRANCAISE, *La Guerre des ondes : histoire des radios de langue française pendant la Deuxième guerre mondiale*, Paris, Lausanne et Bruxelles, Armand Colin, Payot et Complexe, 1985
- FILIU Jean-Pierre, *Mai 68 à l'ORTF. Une radio-télévision en résistance*, Paris, INA-Nouveau Monde Editions, 2008

R.T.L

- BOUTELET Jacques et DEFRAIN Jean-Pierre, *RTL : 40 ans ensemble*, Paris, Calmann-Lévy, 2006
- CASTANS Raymond, « La promotion de R T L », *Les Cahiers de la publicité*, 1967 n°18, p. 98-101
- DOMINGUEZ MULLER David, *Radio-Luxembourg : histoire d'un média privé d'envergure européenne*, Paris, Harmattan, 2007
- DURAND Jacques, « Rencontre avec Jean Oulif (1909-1987) », *Le Temps des médias*, 2004/2 n° 3, p. 138-141
- FARRAN Jean, « Entretien avec Jean Farran pour parler avec 15 millions d'auditeurs », *Communication et langages*, 1969 n°4, p. 83-93
- KREICHER Roger, *22 rue Bayard, Mes années RTL*, Paris, Hachette, 1994
- MARECHAL Denis, *RTL, histoire d'une radio populaire : de Radio Luxembourg à RTL.FR*, Paris, Nouveau monde éditions, 2010 (première édition en 1994)
- NAMUR Jean, « RTL tel quel », *Communication et langages*, 1972 n°16, p. 101-107

Autre

- BERNARD Luc, *Europe 1 : la grande histoire dans une grande radio*, Paris, Centurion, 1990
- BULTEAU Pierre-Yves, « La radio ? Mais, c'est le diable ! », *Mouvements*, 2010/1 n° 61, p. 132-139
- ECK Hélène, « La radiodiffusion nationale et la « culture française » », in Albrecht BETZ (dir.) et Stefan MARTENS (dir.), *Les intellectuels et l'Occupation, 1940-1944 : collaborer, partir, résister*, Paris, Autrement coll. « Mémoires/Histoire », 2004, p. 218-239

V. L'engagement politique des intellectuels

- BERSTEIN Serge (dir.), BIRNBAUM Pierre (dir.), RIOUX Jean-Pierre (dir.), « De Gaulle et les intellectuels : histoire d'un différend » in *De Gaulle et les élites*, Paris, La Découverte, coll. « Hors collection Sciences Humaines », 2008, p. 259-277

- BRILLANT Bernard, « Intellectuels : l'ère de la contestation », *Le Débat*, 2008/2 n°149, p. 37-51
- BRILLANT Bernard, « Intellectuels : les ombres changeantes de Mai 68 », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2008/2 n° 98, p. 89-99
- ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U », 2002 (première édition en 1986)
- GOBILLE Boris, « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/3 n°158, p. 30-61
- SAPIRO Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2009/1 n°176-177, p. 8-31

VI. Les archives audiovisuelles

- RODES Jean-Michel, « Les collections de l'Inathèque », *Le Temps des médias*, 2005/1 n° 4, p. 295-297
- « Colloques et journées d'études. Les archives audiovisuelles, enjeu du XXIème siècle », *Le Temps des médias*, 2003/1 n° 1, p. 232-238
- « Appel pour le droit à l'utilisation pédagogique et le droit de citation à des fins scientifiques des images et des sons », *Le Temps des médias*, 2005/2 n° 5, p. 197-218

Table des illustrations

Graphique 1 : Dossiers d'archives accessibles à l'IMEC pour l'œuvre radiophonique de Max-Pol Fouchet.....	36
Graphique 2 : Rapport d'audience en 1963 et 1965 des trois principales radios émettrices en France	50
Graphique 3 : Programmation musicale de l'émission <i>Journal musical d'un écrivain</i>	68

Table des matières

Introduction	3
1. Un défi : transmettre la culture au plus grand nombre.....	12
1.1 Intervenir sur des médias de masse	12
1.1.1 Raisons et ambitions.....	12
1.1.2 Les modalités d'interventions.....	15
1.1.3 Transmettre une culture de haute qualité, mais pas élitiste	17
1.1.4 Au nom de quoi intervient-il ?.....	19
1.2 Max-Pol Fouchet sur les ondes	24
1.2.1 De la radio de la « France Libre » aux radios périphériques	24
1.2.2 Des émissions culturelles, éclectiques et poétiques	27
1.2.3 Une réception dithyrambique de son œuvre radiophonique ?.....	29
2. Sources et méthodologie	33
2.1 Le fonds d'archives Max-Pol Fouchet à l'IMEC.....	33
2.1.1 Présentation du fonds	33
2.1.2 Les archives de ses productions radiophoniques.....	36
2.1.2.1 <i>Journal musical d'un écrivain</i>	37
2.1.2.2 <i>Plaisir des Lettres</i>	38
2.1.2.3 <i>Un livre par jour</i>	39
2.1.2.4 <i>Paroles de France</i>	40
2.1.2.5 BBC, Radio-Tunis et autres interventions.....	40
2.1.3 Méthodologie sur les archives	41
2.2 Les autres sources disponibles	43
2.2.1 Les sources écrites	43
2.2.1.1 Les fonds d'archives de l'IMEC (hors fonds Max-Pol Fouchet).....	43
2.2.1.2 Les fonds Pierre Gasca et Hubert Nyssen	43
2.2.2 Les sources audiovisuelles.....	44
2.2.2.1 R.T.L.....	44
2.2.2.2 L'INA	44
2.2.2.3 La Fondation Alliance Française.....	46
2.2.3 Le site internet de l'association des Amis de Max-Pol Fouchet.....	46
3. <i>Journal musical d'un écrivain sur R.T.L</i>	48
3.1 De la crise aux changements : de nouvelles émissions pour une nouvelle station	48
3.1.1 Radio-Luxembourg : la première radio de France jusqu'en 1962	48
3.1.2 La montée de la concurrence	50
3.1.3 L'ère des révolutions : 1966-1968	52
3.1.4 R.T.L fait appel à Max-Pol Fouchet	56
3.2 Une émission à l'image de Max-Pol Fouchet.....	58
3.2.1 Qu'est ce que <i>Journal musical d'un écrivain</i> ?.....	58
3.2.2 La maquette de l'émission	60
3.2.3 Une tonalité amicale et intimiste	64
3.3 Un programme trop ambitieux ?	67
3.3.1 Une programmation musicale éclectique	67
3.3.2 Une liberté à nuancer	70
Conclusion.....	73
Sources	75
Bibliographie.....	76