N° 14 | 2021
Michel Butor et la radio

Un duo sonore

Butor et Bryen en 1976

Pierre-Marie HÉRON

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-14/2513-un-duo-sonore
DOI : numerev_2367
Date de publication : 04/05/2021

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : HÉRON, P.-M. (2021) Un duo sonore. *Komodo 21*, (14). https://doi.org/10.34745/numerev_2367

Un aspect de la réforme des « grands entretiens » de France Culture en 1975 a consisté à donner le plus souvent possible à des écrivains le rôle de l'intervieweur. Après Michel Chaillou, Georges Perec, Édouard Maunick ou Jean Daive interrogeant Michel Deguy, Claude Ollier, Maurice Nadeau, Aimé Césaire ou Georges Perros, voici Michel Butor tendant le micro à Camille Bryen, dans une série en cinq parties de vingt à vingt-cinq minutes diffusée sur France Culture du lundi 5 avril au vendredi 9 avril 1976, entre 22h35 et 23h. Coutumier depuis longtemps des exercices d'explication de ses œuvres dans les médias, l'expérimentateur-né des formes de la littérature et des arts ne pouvait qu'être ravi de se mettre dans la peau du « barbier », comme disait Jean Amrouche. Comment s'y prend-il, qu'en fait-il et que fait-il des figures imposées et des routines du rôle, c'est ce que l'article examine. Il commence par des remarques sur la genèse et la composition de la série. Il continue en décrivant comment Butor, amateur de *conversation* plus que d'*entretien*, inscrit dans la sonorité de leurs échanges, où l'oreille est saisie par la voix de l'un et le rire de l'autre, l'égalité entre interlocuteurs voulue par la logique amicale de la conversation. Il montre ensuite comment l'écrivain, tout en acceptant de poser des questions, s'amuse en même temps de quelques clichés du rôle, dans un passage de l'émission 3 qui tourne au pastiche. Une dernière partie s'intéresse au choix de Bryen comme interlocuteur et au projet de faire à deux, de leurs entretiens, une sorte de *livre sonore*.

Mots-clés :
France Culture, Entretiens radiophoniques, Michel Butor, Camille Bryen

---

Abstract

One aspect of the reform of France Culture's "grand entretiens" in 1975 was to give writers the role of the interviewer as often as possible. After Michel Chaillou, Georges Perec, Édouard Maunick or Jean Daive questioning Michel Deguy, Claude Ollier, Maurice Nadeau, Aimé Césaire or Georges Perros, here is Michel Butor handing the microphone to Camille Bryen, in a series in five parts of twenty to twenty-five minutes broadcast on France Culture from Monday, April 5 to Friday, April 9, 1976, between 10:35 pm and 11 pm. Accustomed for a long time to the exercises of explanation of his works in the media, the experimenter-born of the forms of literature and the arts could only be delighted to put himself in the shoes of the "barber", as Jean Amrouche said. How does he do it, what does he do with it, and what does he do with the imposed figures and

routines of the role, that's what the article examines. It begins with remarks on the genesis and composition of the series. It goes on to describe how Butor, a lover of *conversation* rather than *interview*, inscribes in the sound of their exchanges, where the ear is seized by the voice of one and the laughter of the other, the equality between interlocutors desired by the friendly logic of conversation. It then shows how the writer, while agreeing to ask questions, is amused at the same time with some clichés of the role, in a passage of the part 3 which turns to pastiche. A final part focuses on the choice of Bryen as an interlocutor and the project of making their interviews a kind of *sound book*.

Keywords

radio interviews, France Culture, Michel Butor, Camille Bryen

Dans l'important corpus d'émissions de toutes sortes auxquelles Butor a participé figure, à l'année 1976, une série d'entretiens méconnue et pourtant bien intéressante car l'écrivain, qui a souvent occupé la place du questionné, y occupe pour une fois celle du questionneur. Il s'agit de ses dialogues au micro avec le peintre et écrivain Camille Bryen, série en cinq parties de vingt à vingt-cinq minutes diffusée sur France Culture du lundi 5 avril au vendredi 9 avril 1976, entre 22h35 et 23h [1]. Butor succède, dans cette position, à Michel Chaillou, Georges Perec, Édouard Maunick ou Jean Daive qui ont interrogé dans les mois ou semaines qui ont précédé Michel Deguy, Claude Ollier, Maurice Nadeau, Aimé Césaire ou Georges Perros : un aspect de la réforme des « grands entretiens » de France Culture confiée en 1975 à Alain Veinstein [2] a consisté en effet à donner le plus souvent possible à des écrivains le rôle de l'intervieweur [3]. Butor est aussi crédité dans les notices Ina, comme les autres écrivains-questionneurs cités, du rôle de producteur de la série, un rôle qui a visiblement consisté à organiser la composition finale des émissions. De fait, dans chacune on distingue sans difficulté des parties enregistrées distinctes, montées ensemble, avec des sonorités de voix et d'ambiance différentes (la sonorité des prises de son varie notamment selon que le propos est enregistré en studio ou au domicile de Bryen). Chaque émission comporte en outre une ou deux adresses de Butor aux auditeurs enregistrées au montage, placées en préambule de l'émission ou ailleurs. De la musique s'y ajoute, du genre « musique d'ameublement » telle que la concevait Erik Satie, le compositeur préféré de Bryen (dit-il dans l'émission 3). Elle va et vient, disparaît et réapparaît au fil des émissions, tantôt sous le propos, tantôt entre deux moments dialogués, qu'elle ponctue (liaison, intervalle). Elle ouvre et ferme chaque émission. Elle relie aussi entre eux, comme un raccord musical, des parties vocales relevant de prises de son différentes. L'esprit de la « réforme Veinstein » des grands entretiens étant d'inviter les écrivains à utiliser le micro comme un stylo, nul doute que Butor ait pris plaisir à répondre à l'invitation en

accompagnant de près la composition de l'émission jusqu'à sa diffusion. Dans cet article, je ne vais pas examiner l'intérêt de la série d'entretiens pour la connaissance de Bryen ni des relations de Butor avec lui [4], mais me pencher sur la manière dont l'écrivain y occupe ce double rôle de producteur et de questionneur. Un rôle à vrai dire peu figé par la jeune tradition du genre, dont Jean Amrouche et Robert Mallet, à ses origines, avaient déjà proposé deux incarnations très contrastées, celle, sérieuse et critique, du Lecteur face à l'Auteur [5] d'une part, celle d'autre part, théâtrale et arlequine, jadis finement analysée par Philippe Lejeune [6], de la comédie de caractères. Butor lui-même a connu, avec Georges Charbonnier en 1967 sur France Culture [7], une version très intellectualisée [8] (si on peut dire) du type Amrouche, et sur France Inter en 1973 [9], avec l'inénarrable Pierre Lhoste, une version longue de ces « interrogatoires » ou « dialogues de type *interview* entièrement en questions et réponses [10] » auxquels il s'est prêté avec une bonne volonté souriante et un talent d'explication remarquable tout au long de sa carrière [11].

1. Remarques sur la composition de la série

Commençons par donner au lecteur une idée du contenu des cinq émissions de la série, en recopiant ci-dessous les résumés proposés par les notices Ina :

Émission 1 : Camille BRYEN et Michel BUTOR : ce qu'ils souhaitent à propos du livre et de son évolution ; les livres qu'ils ont faits ensemble ; comment est né leur livre sur le Nouveau Mexique, leur livre sur Charles PERRAULT, leur livre intitulé [*Bryen en temps conjugués*] ; MONET et la négation créatrice ; le livre qu'ils rêvent d'écrire ensemble (23' environ).

Émission 2 : Camille BRYEN : son enfance à Nantes ; son arrivée à Paris, anecdote ; sa découverte de Montparnasse, ses rencontres avec Hans ARP, Marcel DUCHAMP, Tristan TZARA ; son exposition avec Marcel DUCHAMP dans un bar (lecture du manifeste écrit pour cette exposition, anecdote) ; quelques mots sur PICABIA et l'exposition PICABIA actuelle ; la personnalité et l'œuvre de Marcel DUCHAMP (23' environ).

Émission 3 : Camille BRYEN : ses rapports avec la musique et les musiciens (CLIQUET-PLEYEL) ; son goût pour la musique du Moyen Âge, la musique baroque, les œuvres de SATIE et le jazz ; les rapports entre ses livres, la pensée médiévale et le diable, entre le diable et PICABIA ; son opinion sur *La Sorcière* de Michelet ; ce qu'il aime dans le monde médiéval (20').

Émission 4 : Camille BRYEN : remarques sur ses dessins, ses textes, ses gouaches, son écriture ; les titres de ses toiles ; les mots qu'il invente ; l'évolution de son dessin ; le monde de peinture. Lecture par l'auteur de « Désécriture » (2'30″) (19'30″).

Émission 5 : Camille BRYEN : le thème de son livre écrit en collaboration avec Jacques AUDIBERTI *L'Ouvre-Boîte* ; définition de l'abhumanisme ; les difficultés rencontrées avec

AUDIBERTI ; les faits étranges concernant le texte sténotypé et l'enregistrement d'un entretien avec AUDIBERTI ; sa conviction qu'il existe une conjuration « antihumanistique » ; anecdote à propos d'une adaptation théâtrale de son texte *Les Lions à barbe* (20' environ).

D'après les notices Ina, Butor et Bryen ont eu deux séances d'enregistrement ensemble, mercredi 3 mars et jeudi 1er avril 1976. Il est toujours intéressant, quand on le peut, de revenir à la genèse de ce genre d'entretiens-feuilletons, dont la composition finale est parfois assez éloignée de la version initiale. C'est ce qui se passe ici, puisque la première des deux séances d'enregistrement, celle du 3 mars, nourrit les émissions 1, 3 et 4 (mentions en vert dans la citation ci-dessus), tandis que la seconde fournit la matière des émissions 2 et 5 (en bleu ci-dessus). Si l'on remet ensemble les contenus de la séance du 3 mars, on voit qu'il y a été question du livre en général et des livres faits ensemble (→ émission 1), des goûts musicaux de Bryen et de son attrait pour le monde médiéval (→ émission 3), de ses textes, dessins et gouaches, avec lecture d'un texte par l'auteur (→ émission 4). La seconde séance, quant à elle, a porté sur l'enfance à Nantes, les débuts à Paris, les rencontres et/ou collaborations avec Marcel Duchamp et des artistes liés au mouvement dada durant d'entre-deux-guerres (Hans Arp, Tzara, Picabia), avec lecture d'un texte par l'auteur (→ émission 2) et sur *L'Ouvre-Boîte*, le livre de 1952 co-signé avec Jacques Audiberti, où s'invente et s'explicite leur idée d'un abhumanisme (→ émission 5).

Comme on voit, les questions biographiques, avec leur traditionnel début par l'enfance, sont absentes de la première séance. Elles arrivent dans la seconde, mais très vite (car Bryen n'a rien à dire de son enfance…) elles se concentrent sur les débuts de l'artiste et ses grandes rencontres dans les milieux dada. L'enfance, ici, ne joue aucun rôle structurant, directeur ou explicatif des rapports entre la vie et l'œuvre, contrairement à ce qu'on voit par exemple dans les entretiens menés par Amrouche. Évidemment, il reste intéressant pour l'auditeur d'avoir assez vite un aperçu du parcours de de vie de Bryen, d'où sans doute la transformation de cette partie de la seconde séance d'enregistrement en deuxième émission de la série ; mais il est significatif que Butor décide de ne pas en faire l'émission 1, et de consacrer celle-ci au Livre plutôt qu'à la biographie de l'artiste.

Comme on voit aussi, et cela est plus surprenant, dans la première séance, Bryen est interrogé sur son activité d'écrivain et de peintre, mais aussi sur ses goûts en musique. Cela est plus surprenant quand on écoute l'émission 3 qui en résulte : Bryen y déclare qu'il n'a quasiment rien à dire sur le sujet, que ces goûts ne dépassent pas ceux d'un mélomane moyen, avec une préférence pour Satie « car il faisait de la musique d'ameublement ». Radiophoniquement parlant, cette émission sur la musique et le monde médiéval est assez faible (comme d'ailleurs celle sur l'enfance), et thématiquement elle ne s'impose guère, puisque Bryen est connu comme écrivain (un peu) et comme peintre, pas du tout comme musicien ou mélomane. Mais c'est aussi celle qui donne le plus à penser sur l'attirance de l'abhumaniste Bryen, que le monde contemporain dégoûte, pour les pensées ésotériques du Moyen Âge. C'est aussi, comme on le verra, l'émission pour laquelle Butor imagine toute une mise en condition de

l'auditoire, qui fait sourire mais aussi réfléchir à l'importance accordée par lui aux sujets abordés dans l'émission. Si l'on pense à son goût pour le chiffre cinq et sa symbolique d'une part (liée aux cinq doigts de la main), bien présent dans ses logiques éditoriales, à son intérêt pour l'ésotérisme d'autre part, et bien sûr pour les collaborations et dialogues entre littérature, peinture et musique [12], on trouvera peut-être moins surprenant l'inclusion du thème de la musique dans la série et en position 3, au milieu de la « main ».

Comme on voit enfin, alors que Camille Bryen, dans la deuxième moitié du XXe siècle, est bien plus connu comme peintre que comme écrivain, Butor, qui aurait pu placer les propos sur la peinture, enregistrés à la première séance, en émission 1 ou 2, fait entrer bien tard les auditeurs dans l'atelier du peintre, dans la quatrième émission seulement. L'émission est d'ailleurs tout à fait passionnante, Butor s'y montrant comme à son habitude un fin critique d'art, mais on peut se demander pourquoi si tard, après les deux émissions assez faibles sur l'enfance et les rencontres artistiques et sur la musique et l'ésotérisme. La structure générale de la série nous éclaire un peu : on commence et on finit le chemin de l'écoute par le livre, notamment l'évocation des livres de Bryen réalisés en collaboration (avec Butor dans l'émission 1, avec Audiberti dans l'émission 2), et il est au fond plus question des livres du peintre et de leur fabrication que de ses dessins et peintures. Comme pour signifier ce fait que Bryen, qui a d'abord été un écrivain et qui prétend s'être libéré de l'écriture par la peinture, ne s'est pas détourné du livre pour autant, qu'il s'en sert, qu'il en fait, et qu'il entre plutôt dans cette espèce hybride de ceux qui font bouger les lignes des arts… comme Butor lui-même. Cette parenté de profil entre les deux hommes explique sans doute en partie le choix de l'interlocuteur et la minoration de l'œuvre picturale au profit de la triade littérature-musique-peinture (non sans exagération pour l'élément « musique »).

Envisageons maintenant plus précisément, en regardant de plus près quelques débuts d'émissions (émissions 1, 3 et 5), la manière dont Butor investit le rôle du questionneur.

2. Trouble dans le rôle : questionner ou converser ?

Entre une utopie et sa réalité, entre un idéal et sa concrétisation, les écarts sont fréquents. La première émission de la série est aussi la plus réussie à mon sens, en tout cas la plus vive et animée des cinq, la plus rythmée, la plus équilibrée aussi dans la ronde des tours de parole. Telle quelle, elle donne une bonne idée de ce que Butor a rêvé de faire avec Bryen dans l'ensemble de la série, même s'il n'y a pas complètement réussi. Et qui est, d'abord, de mettre du trouble dans le genre, en le tirant vers ce qui est affirmé dès ses origines radiophoniques comme un idéal de style bien éloigné du modèle journalistique de l'interview de reportage lui aussi influent, à savoir le grand art de la conversation. Pas si simple évidemment ; mais diablement attirant quand, comme Butor, on apprécie [13] et pratique cet art avec autant de culture et d'aisance que d'enjouement.

2.1 Conversation vs entretien

S'agit-il, dans cette série d'émissions enregistrées au domicile de l'artiste, de poser des questions à Bryen et de susciter et recueillir des réponses, ou bien de dialoguer avec lui, de converser de choses et d'autres, autour de sa vie et de son œuvre ? Si la première émission donne le ton, c'est certainement celui de la libre conversation. Voici une transcription de la première partie dialoguée :

(1:02 ; raccord son ; la musique continue)

Michel Butor Ì¶ Aujourd'hui, nous pourrions peut-être un peu parler des livres.

Camille Bryen Ì¶ C'est excellent de parler des livres ! Parce que, au fond, je soupçonne fort que le rêve des écrivains c'est de ne plus écrire. Moi j'ai réussi à résoudre la question en quelque sorte en dessinant. Mais je soupçonne fort qu'au fond un des plus grands ennemis des écrivains, c'est le livre.

MB Ì¶ Mais est-ce que… le rêve des dessinateurs, ça n'est pas de ne plus dessiner ?

CB Ì¶ Bien sûr que si !

MB Ì¶ Mais alors le peintre peint pour ne plus peindre, le dessinateur dessine pour ne plus dessiner, et l'écrivain écrit, bien sûr, pour qu'un jour il ne soit plus nécessaire d'écrire…

CB *(chevauchement)* Ì¶ …il n'en soit plus question, voilà ! Et alors…

MB *(chevauchement)* Ì¶ …et entretemps…

CB Ì¶ …entretemps je te soupçonne déjà toi aussi, d'être très embarqué, et que / l'esprit moderne / qui à un moment donné était mallarméen, *(ardent)* avec l'Académie Mallarmé, avec toutes sortes de mallarméismes, et que / il voulait écrire le Livre, le Livre qui représenterait vraiment une contraction de l'Univers, une espèce de / de prise en charge magique de tout sur les / sur les épaules de / de l'écrivain / je soupçonne que maintenant l'action secrète que tu entreprends, sans peut-être te l'avouer absolument d'une manière / tu veux le garder encore secret peut-être / maintenant on nous écoute tu sais !

MB *(rire)* Ì¶ Oui oui, n'en dis pas trop ! *(rire)*

CB Ì¶ En somme tu voudrais / te délivrer du livre. Et au fond, beaucoup de tes tentatives ont été de nous présenter des livres qui sont, comme Gide

écrivait des « espèces de roman », des « espèces de livre » qui sont de plus en plus, qui tiennent de plus en plus à devenir même / euh / *(baisse la voix)* on ne sait pas quoi…

MB *Ì¶* Eh oui, ce sont des ablivres.

CB *Ì¶* Des ablivres.

MB *Ì¶* Ce sont des livres qui se détachent du livre, car tout ça se passe, euh / c'est en transformant le livre lui-même que / nous arrivons à faire / voyager le livre, à faire partir le livre de l'endroit où il était auparavant. Déjà dans le mot lui-même c'est très frappant cette relation qu'il y a entre livre d'un côté et *délivrer*.

CB *Ì¶* Voilà ! C'est ça !

MB *(plus lent, sentencieux)* *Ì¶* Se délivrer, délivrer quelqu'un, hein. Bon, c'est en même temps le débarrasser / de certains livres, et même peut-être du Livre, d'une certaine acception…

CB *(chevauchement)* *Ì¶* Ouais…

MB *Ì¶* …d'une certaine acception du livre.

CB *Ì¶* D'ailleurs dans l'Apocalypse on mange le livre… on mange le livre et c'est tellement intéressant !

MB *Ì¶* Non seulement on mange le livre mais le livre *passe à travers* le / l'apôtre saint Jean.

CB *Ì¶* Ouais…

MB *Ì¶* D'ailleurs dans… dans l'Apocalypse de Dürer, dans l'illustration faite par Dürer de l'Apocalypse, il y a une image absolument *prodigieuse* de cette traversée du corps / par / le livre / par le petit livre…

CB *Ì¶* Ouais, qui est donné par / l'Ange, alors, le livre traverse le corps.

MB *Ì¶* Eh bien les livres que tu as faits Camille, les livres auxquels j'ai participé, les livres dans lesquels j'ai été ton complice, eh bien ces livres nous permettent un peu cette suspens… / traversée du corps. Qu'est-ce que tu attends maintenant de ce livre qui est / un livre en déséquilibre, un livre qui est destiné à nous faire passer du livre, à / à ouvrir ce mur du livre dont nous avons déjà parlé ?

CB *Ì¶* Ouais, ouais…

Comme on voit, les rôles sont d'emblée brouillés : Butor propose de parler d'abord, non des livres de Bryen, mais du livre en général. Bryen suit, mais fait à deux reprises porter l'échange sur le rapport au Livre de son interlocuteur écrivain, lequel se laisse volontiers faire, avant d'évoquer allusivement les livres de Bryen. Au centre de l'échange, on ne trouve ni l'un ni l'autre, mais ce sujet du Livre, au sens mallarméen. Avec un tel départ, on pressent qu'il n'est pas question d'entamer des entretiens au sens convenu, sur l'auteur interrogé, mais de commencer une conversation, mot repris par Butor au début de la dernière émission pour qualifier ce que les auditeurs ont écouté.

Et l'on sent bien, en écoutant la série, ce qui séduit Butor, non seulement dans l'air de la conversation (son naturel, son ton amical…), mais aussi dans son allure (en zigzags, à sauts et à gambades). Lui, cet homme d'ordre, de structure, de compositions imprimées en tous genres, des plus simples aux plus complexes, se montre infiniment séduit par la liberté incluse dans le programme du genre « conversation » de ne pas suivre un canevas prévu d'avance, un ordre, un chemin tout tracé, mais, au lieu de cela, de s'autoriser à parler de choses et d'autres, au gré des inspirations et dérives de l'improvisation, dans un certain désordre. Il a aussi les qualités qu'il faut pour cela : il se sait bon bavard et bon improvisateur, fertile, inépuisable, capable aussi bien de dialoguer que de monologuer, de suivre et de relancer, jamais à court de mots et d'idées, rarement pris en défaut, et la confiance qu'il a dans sa virtuosité de parole lui donne, dans la série, une assurance enjouée et une vélocité qu'on est bien en peine de trouver dans ses interventions audiovisuelles du début des années 1960, marquées par une élocution lente, méticuleuse et quelque peu martelée.

Le modèle ici, c'est Claudel et ses *Conversations dans le Loir-et-Cher*, élogieusement cité par Butor dans *Répertoire V* [14]. Dans l'histoire de la radio, on est renvoyé, non pas aux entretiens-feuilletons, mais aux *Propos et récits improvisés* de Giono en 1955, édités en coffret par Phonurgia nova en 1995, et plus encore à une série expérimentale du Club d'Essai en 1946, *Léon-Paul Fargue vous recevra ce soir*, en quatre émissions, qui veut déjà faire entendre ce brillant causeur en conversation et non en interview [15].

2.2. De pair à pair : un duo sonore

Un aspect important de cette logique amicale et conversationnelle du dialogue est l'égalité des interlocuteurs : la référence faite par Jean Amrouche au roi Midas et son barbier dans sa causerie de 1952 pour imager les relations entre l'écrivain et son interlocuteur est possible à propos d'un entretien, pas d'une conversation.

Dans la première émission, l'égalité est d'abord marquée par le mouvement de ping-pong de l'échange à partir du thème donné (les livres), mêlant idées générales et cas personnels. Elle s'explicite et s'affirme dans la suite de l'émission quand les deux artistes abordent les livres faits ensemble, à savoir les *Lettres écrites du Nouveau Mexique* (1970), *Bryen en temps conjugués* (1975) et surtout l'*opus magnum* de 1973, la *Querelle des états. Petit monument pour Charles Perrault*. Parler de livres faits ensemble, c'est une manière très claire de sortir de la répartition *a priori* des rôles en

usage dans les entretiens-feuilletons, entre questionneur et questionné.

Mais il y a une autre manière encore, plus subtile et plus radiophonique en même temps, de faire sentir à l'auditeur cette égalité : c'est de l'inscrire dans la sonorité même de la série. Le procédé est subtil parce qu'il demande à l'auditeur de « travailler » un peu (comme Butor le demande volontiers à ses lecteurs), et de réaliser lui-même ce qui se joue sur ce plan du sonore, à partir du programme d'écoute annoncé au début de la première émission. Ce programme, annoncé dès les toutes premières phrases, c'est de faire entendre la voix de Bryen et surtout son rire unique :

> Il faut regarder les toiles de Camille Bryen, et ses dessins ou ses gouaches. Il faut lire ce qu'il a écrit. Mais cela ne suffit pas : il est absolument indispensable d'entendre Camille Bryen. D'entendre la voix de Bryen et d'entendre en particulier le rire de Bryen. Le rire de Bryen a apporté quelque chose d'unique à l'intérieur de la sonorité de la ville de Paris.

De fait, un des charmes de ces entretiens, une manière qu'ils ont de nous agripper et de nous retenir, vient de cette voix graillonnante et grinçante de Bryen, qui nous éraille ou râpe l'oreille, cette voix vive et sans façon, parfois stridente, insoucieuse du « ton micro », confidentiel, doucereux et fade, trop vite d'usage dans les entretiens, que Léautaud raillait déjà en 1950, voix d'un autre âge déjà dans les années 1970 [16]. Sauf que… si l'on entend bien la voix de Bryen, on n'entend quasiment pas son rire ! Alors que Butor parle de ce rire de manière très appuyée au début des émissions 1, 3 et 5 (au début, au milieu et à la fin de la série), le drôle est qu'on ne l'entend quasiment jamais [17] ! À la place et très souvent, dans chaque émission, le rire que l'on entend c'est celui de Butor, ce rire bien connu lui aussi, ce petit rire gourmand et pétillant, bref et saccadé, qui fuse et s'arrête presque aussitôt, mêlé aux à-coups de la respiration, émergeant d'une sorte d'enjouement permanent et radieux (ou irradiant), très contagieux. À la place du rire de Bryen, il n'y a donc pas seulement son fantôme, et la déception d'une injonction d'écoute qui s'avère être un leurre, mais un autre rire à écouter, ce rire fusant et perlant de Butor qui fait entendre sa petite musique tout au long des cinq émissions. S'il fallait qualifier la sonorité de ces émissions, on ne retiendrait pas seulement la voix de Bryen, qui s'imprime si bien dans nos tympans mais le mélange de cette voix et du rire de Butor, réunissant à égalité les partenaires de l'entretien dans un attachant duo sonore.

2.3. Entretien vs conversation

Il y a, nourrissant la série, un rêve de libre conversation entre pairs, inscrit jusque dans sa trame sonore. Cependant, quand on écoute l'ensemble des émissions, on se rend vite compte que la conversation est plus de l'ordre d'une virtualité inachevée, ou d'un idéal de style, que d'un mode de fonctionnement dominant.

Ce qui d'abord peut empêcher de prendre ce plaisir-là de la libre conversation, c'est la

loi même du genre de l'entretien, qui veut qu'on propose aux auditeurs un chemin qui aille quelque part, qu'il soit biographique, thématique ou autre. Mais on sent bien aussi que Butor, là, est mis face à ses propres résistances internes, à son incroyable passion didactique qui veut que ses lecteurs, s'ils s'en donnent la peine, ne sortent pas de ses livres, même les plus déroutants, sans avoir appris quelque chose. Il y a donc un ordre dans cette série, chaque émission tourne autour d'un thème, et la plupart s'ouvrent sur un préambule explicatif de ce qui va se passer.

Le résultat de ce désir contradictoire de Butor, de cette tension, c'est un mélange d'ordre et de désordre : globalement, l'auditeur suit un chemin, d'un sujet à un autre (livre, carrière, musique, peinture, livre) ; dans le détail en revanche, chaque émission fait sa part à la digression et l'improvisation… avec ses chances et ses malchances, car certains sujets exigent une préparation. Ainsi, Butor est excellent en critique d'art dans l'émission 4 sur la peinture de Bryen, lequel est visiblement flatté de l'écouter parler si bien de son œuvre, et… un peu contrarié semble-t-il d'avoir du mal à s'exprimer aussi bien que lui ! Mais dans l'émission 2 qui se propose d'évoquer l'enfance nantaise et l'itinéraire de l'artiste dans l'entre-deux-guerres (après son arrivée à Paris « en 1926-1927 »), Butor paraît réduit à jouer le rôle de l'intervieweur ignorant, tâtonnant à l'aveugle sur des points de biographie, posant des « questions bêtes » du style « Aimes-tu faire du bateau ? » et trahissant une connaissance très vague des rapports de Bryen avec Tzara, Picabia ou Duchamp, comme de son œuvre imprimée (poèmes, dessins et collages) et de ses expositions des années trente [18]. Heureusement, dans les dernières minutes de cette émission, le critique rattrape l'intervieweur par des parallèles que Bryen trouve « très justes » entre Duchamp et lui (sur son « comportement autour des tableaux » « aussi important que les tableaux », par exemple). Butor aime expliquer, analyser, faire marcher son intelligence mais se révèle ici défaillant dans le domaine biographique, parce qu'il n'a pas étudié le sujet avant ; ce qui plaide d'ailleurs en faveur d'une logique amicale et conversationnelle de ces entretiens.

3. Petits jeux autour du rôle du questionneur

S'il est demandé au questionneur de ce genre d'entretiens-feuilletons de trouver un fil directeur autour duquel ordonner à peu près le fil du dialogue et la suite des émissions, et si Butor, bon gré mal gré, s'y soumet, il ne se prive pas en revanche de s'amuser avec quelques à-côtés du rôle, ou préjugés. C'est ce qui se passe au début de l'émission 3 (issue de la première séance d'enregistrement), où l'écrivain apparaît soudain déguisé en petit reporter et en méchant chirurgien, sur un mode de pastiche qui fait sourire.

Sur un fond musical doux allant et venant en arrière-plan, ajouté au montage, Butor, s'adressant comme en aparté aux auditeurs, les introduit dans l'appartement du peintre, qu'il présente stoïquement prêt à se faire opérer au bistouri de ses questions, pour être mis à découvert dans ses « retranchements les plus secrets ». Cet aparté dure environ 2 mn 30, après quoi on accède à l'entretien. Le débit est posé, la voix très

contrôlée, calme et amicale (un peu claironnante au début de la deuxième prise de son), le ton volontiers enjoué et gourmand, comme pour inviter les auditeurs à se régaler par avance de ce qui va arriver. Notons en passant qu'on entend très bien ici la succession de morceaux de couleurs sonores, provenant d'enregistrements différents. Le premier complète visiblement le deuxième, les deux ensemble composant l'adresse liminaire à l'auditeur, qui en paraît d'autant plus préméditée :

> *(Prise de son 1, voix mezzo)* Comme / je veux / pousser Camille Bryen dans ses / re / dans certains de ses retranchements les plus secrets, je veux donner une petite idée du décor dans lequel cette opération chirurgicale / se passe *(0 :19 : autre prise de son, voix forte puis mezzo*) Nous nous trouvons dans l'appartement de Camille Bryen, à Paris, rue de l'Université. Il y a au mur, naturellement, des / tableaux et des dessins de / Bryen. Il y a des livres et parmi ces livres certains des / livres / de Bryen, ce personnage qui / tr / qui a traversé et qui traverse Paris avec son rire si caractéristique et qui a dérangé tellement d'habitudes et continue à en déranger tellement. *Musique seule*. Camille Bryen est / à demi étendu sur un / fauteuil qui / va me servir de table d'opération. Les / lampes nécessaires sont là et j'ai toute la littérature bryenologique étalée sur la table, qui va me servir / de bistouri. Je sens qu'il est déjà en train de souffrir, mais il ne se rend pas compte de ce qui va se passer dans quelques instants, je / je m'efforce d'ailleurs de l'endormir plus ou moins, pour qu'il / traverse cette épreuve dans un état suffisamment second. J'ai / heureusement toutes sortes de complices autour de moi, qui sont tous les tableaux, et / tous les dessins qui se trouvent sur les murs de l'appartement de / Bryen. Nous avons fermé le store, pour que la lumière du jour ne vienne pas nous déranger par trop, et c'est ainsi dans une atmosphère de nuit / de nuit plus ou moins / secrète, que je vais / attaquer / Camille Bryen. *Musique seule*. Je vais demander à Bryen de nous parler d'un sujet qu'il a abordé très rarement, je vais lui demander de nous parler de musique. *(2 :28 : autre prise de son, voix forte)* Quels sont les rapports que tu as avec la musique ?

La description du « décor » de l'entretien est un procédé assez courant encore dans les entretiens-feuilletons des années cinquante, mais ni vital ni indispensable, et beaucoup s'en passent, comme Amrouche aussi bien que Mallet en donnent l'exemple aux origines du genre. C'est en réalité un procédé hérité de l'interview de presse écrite, quand celle-ci, à la fin du XIXe siècle, est encore un cas particulier du reportage, du portrait de presse ou des grandes enquêtes comme celle de Jules Huret dans *L'Écho de Paris* au début des années 1890, avant de devenir une composante indispensable de la « visite à l'écrivain » jadis étudiée par Olivier Nora [19]. Mais on remarquera combien ici cette description des lieux est peu réaliste, combien elle ne nous dit absolument rien de l'espace, des pièces, des objets de l'appartement, combien elle reste très abstraite, combien elle ne signifie rien mis à part l'ethos artiste et lettré de Bryen indiqué par ses peintures, dessins et livres. On est donc très loin en réalité des fonctions du reportage

de presse, parfois reprises à leur compte par des auteurs d'entretiens longs à la radio, dont la manière de donner une « petite idée du décor » va tout de même plus loin. Aussi bien n'est-il question ici, pour Butor, que de s'amuser.

Quant à l'emploi du questionneur, on sait combien il fait fantasmer tous les écrivains « soumis à la question » si l'on peut dire, ou mis « sur la sellette », pour reprendre le titre d'un livre d'entretiens des années 1970 [20] et avant cela d'une rubrique d'interview de *La Semaine littéraire* (1963-1968) animée par Roger Vrigny sur France Culture. Dans une enquête des *Nouvelles littéraires* en 1951, Colette compare son interlocuteur à un picador, Cendrars à un inquisiteur [21], et Claudel, à la publication de ses entretiens avec Amrouche en 1954, se présente drôlement comme la victime d'une « espèce d'agression » dont, règle de l'improvisation oblige, on ne lui a pas laissé le temps de « préparer la riposte » [22]. Même avec beaucoup de bonne volonté et une compréhension plus large et positive du rôle, la peur des questions indiscrètes ou gênantes, et celle de ne pas faire bonne figure à l'oral, fait irrépressiblement surgir autour du scénario des entretiens tout un imaginaire du tribunal (ou du confessionnal, voire du divan) et du combat, que n'empêche pas la promotion constante de l'esprit de conversation, civil et amical, au sein du genre. Mais avait-on déjà comparé (sans doute oui) le jeu des questions à une opération chirurgicale, comme le fait ici Butor ? On notera en tout cas son caractère excessif et décalé au fronton d'une émission certes faible (on l'a dit) mais dans laquelle Bryen, bien vivant, n'a rien du patient à moitié endormi dont Butor découvrirait les « retranchements les plus secrets », armé du « bistouri » de la « littérature bryénologique » (qui ne lui sert d'ailleurs pas à grand-chose pour parler musique !).

Ce portrait quelque peu burlesque (plaisant en tout cas) du questionneur en chirurgien, on peut émettre l'hypothèse que Butor y avait pensé pour introduire la démarche exploratoire de la série d'entretiens dans son ensemble. Deux raisons en faveur de cette hypothèse, encouragée par le fait que si la toute première phrase de la citation ci-dessus (prise de son 1) est postérieure à la première séance d'enregistrement, la deuxième séquence (« Nous nous trouvons dans l'appartement de Camille Bryen » etc.), visiblement enregistrée dans l'appartement du peintre, doit en provenir. Première raison : Butor y annonce Bryen par son rire. Or ce motif érigé en emblème du personnage ne fait pas vraiment sens dans cette émission, au contraire de la première où Butor a pris soin d'en faire la clé de lecture de tout dès les toutes premières phrases, ajoutées au montage :

> Il faut regarder les toiles de Camille Bryen, et ses dessins ou ses gouaches. Il faut lire ce qu'il a écrit. Mais cela ne suffit pas : il est absolument indispensable d'entendre Camille Bryen. D'entendre la voix de Bryen et d'entendre en particulier le rire de Bryen. Le rire de Bryen a apporté quelque chose d'unique à l'intérieur de la sonorité de la ville de Paris.

Seconde raison en faveur de cette hypothèse : le décalage existant entre l'annonce et

son résultat. On annonce la mise à nu de secrets ; on découvre qu'il s'agit de faire parler Bryen de musique, « sujet dont il a rarement parlé », certes, apprend-on, mais dont on a du mal à croire qu'il en fait un secret (de sa peinture par exemple). En revanche ce genre d'annonce convient assez bien à la mise en route d'une série d'entretiens. Pourquoi, dans cette hypothèse, reculer le propos au début de l'émission 3 ? Peut-être parce que l'image est plus divertissante que profonde, et au fond déformante et réductrice. En revanche, après les deux premières émissions qui ont installé l'auditeur dans un style de dialogue entre Butor et Bryen sans rapport avec ce scénario, le contraste d'autant plus frappant rend l'humour du motif d'autant plus sensible.

Cela dit, dans cette troisième émission, peut-être Bryen dévoile-t-il quand même un de ses secrets d'artiste. En effet, après une série de petites questions sans suite de Butor, et de réponses sans contenu de Bryen sur Satie, le jazz et « la propagande de Boulez », on en arrive, au bout de dix minutes, en dérivant, à l'attirance de Bryen pour « le monde médiéval plus ouvert que le monde moderne, qui se croit très ouvert », et pour « certaines formes d'ésotérisme » de ce temps [23]. Le secret, s'il y en a un, serait de dévoiler dans « l'art énigmatique » médiéval une clé de lecture de sa peinture tachiste par exemple, ou de l'ensemble de sa peinture d'après-guerre. De fait, dans la quatrième émission consacrée à sa peinture, quelques liens sont esquissés avec les « préoccupations kabbalistes » de son « cher moyen âge », ou avec le « naturalisme monstrueux » de ses enluminures.

En écoutant la série vient tout de même une question : pourquoi Bryen ? Pourquoi Butor a-t-il proposé à France Culture de faire une série avec Camille Bryen plutôt qu'avec son ami Georges Perros par exemple, qui le précède de peu dans les programmes de la chaîne et s'est déclaré, dans le secret de leur correspondance, mécontent de ses entretiens avec Jean Daive [24] ? Comme dans tout bon roman policier, et par extension dans toute œuvre qui s'affirme comme recherche de réponse(s) au sens de la vie sur terre, aux énigmes du monde, des indices permettent de le deviner au fil des émissions (dès la première même), mais il faut attendre la dernière émission pour le découvrir vraiment. Il y est question d'un livre de Bryen écrit avec Audiberti, *L'Ouvre-Boîte*, paru en 1952, à peu près au moment des débuts en littérature de Butor [25]. Dans la première émission, il était question des livres d'artiste faits par Bryen et Butor ensemble dans les années récentes : les seuils se répondent. On le sent, la boucle se boucle.

4. Un projet de livre sonore ?

Voici une transcription du début de cette dernière émission :

> Michel Butor Ì¶ Nous sommes en pleine civilisation de la conserve et de la conservation et d'ailleurs nous sommes en train de mettre de la conversation en boîte, ce qui est à la fois / très précieux, très utile, et naturellement un

peu inquiétant. Car que va-t-il arriver à ces mots qui vont être ainsi enfermés dans quelque chose ? Il faudrait trouver le moyen de / leur rendre vie / suffisamment. Nous nous promenons aujourd'hui dans une sorte de gigantesque supermarché, entre des murs de boîtes que nous ne savons pas ouvrir, et nous avons besoin, pour ces boîtes, d'instruments qui vont nous permettre de / délivrer tout ce qui peut être à l'intérieur, la nourriture qui est à l'intérieur, les / vivants / qui sont à l'intérieur, et nous-mêmes, qui sommes / de plus en plus enfermés à l'intérieur de certaines boîtes. Eh bien, ce problème de l'ouverture de la boîte, c'est quelque chose qui / t'a beaucoup / travaillé, mon cher Camille, et d'ailleurs tu n'es pas le seul : en compagnie de / Jacques Audiberti tu as écrit un livre qui s'appelle *L'Ouvre-Boîte*.

Camille Bryen *(raccord ; autre prise de son)* ì¶ Le titre c'est vraiment amusant Michel !

4.1. Le problème de l'ouvre-boîte… et de la mise en boîte

Ce qui frappe dans ce préambule, c'est son angle d'approche : non pas l'angle des idées, mais l'angle du titre. Aborder le livre par ses idées ì¶ son idée maîtresse en fait ì¶ , ce serait parler d'emblée d'abhumanisme, notion que Bryen semble assez fier d'avoir co-inventée avec Audiberti ì¶ mais qui était sans doute un peu désaffectée dans les années 1970. Car dans *L'Ouvre-Boîte*, la boîte c'est l'humanisme (préjugé étroit et étouffant) et l'ouvre-boîte qui permet d'en sortir, c'est cet abhumanisme dont l'émission 5 ne nous dira pas bien clairement en quoi il consiste sinon qu'il entend remettre l'homme à sa place, non pas au centre mais comme un élément de l'univers parmi d'autres. Or dans ce préambule sur la « civilisation de la conserve et de la conservation », la boîte devient celle dans laquelle va se retrouver la conversation en cours en étant enregistrée. Avec les limites de l'opération, « car que va-t-il arriver à ces mots qui vont être ainsi enfermés dans quelque chose ? Il faudrait trouver le moyen de leur rendre vie suffisamment », demande Butor.

Pour le genre des entretiens, ce « problème de l'ouverture de la boîte » dont parle Butor en préambule de la cinquième émission est, dans ces années 1970, en train de recevoir un début de réponse éditoriale et commerciale. Certains entretiens-feuilletons ont été partiellement édités sur disques dans les années antérieures : les entretiens Léautaud-Mallet, dès 1951, Claudel-Amrouche en 1954 [26], Aragon-Crémieux en 1963, Gide-Amrouche en 1969, Mauriac-Amrouche en 1971. Surtout, en février 1972, l'ORTF a lancé à plus grande échelle l'exploitation commerciale de ses fonds, et a choisi pour cela de commencer par *Radioscopie*, l'émission d'entretiens de Jacques Chancel, décrite dans un article du *Monde* en 1972, cinq ans après son démarrage, comme « sans doute […] la plus appréciée sur les chaînes nationales malgré son heure d'écoute (17 h.) [27] ». Reste, on le comprend bien, que le problème est aussi civilisationnel : la boîte à ouvrir est aussi celle de nos usages et pratiques de l'écoute, tout comme dans la décennie précédente, Butor s'est attaqué avec *Mobile* à ouvrir la boîte de notre rapport au livre. Ainsi, les collections qui portent l'émergence du livre-cassette en France dans les

années 1980 (« Bibliothèque des voix » aux éditions Des femmes, « Audilivres » chez Audivis, ou « Livres à écouter » chez KFP…) [28] restent concentrées sur la pratique de la lecture. La velléité des éditions La Manufacture de produire entre 1985 et 1988 des montages sonores d'entretiens radiophoniques dans certains titres de sa collection-phare « Qui êtes-vous ? » assortis de cassettes, tourne court, au profit de transcriptions écrites [29]. « *Les Grandes Heures* », la collection-pilote dans l'édition audio des entretiens-feuilletons radiophoniques (co-édition Ina / Radio France), ne se développera qu'à partir de la décennie suivante (elle est créée en 1994), sans l'aide d'aucun major de l'édition littéraire [30]. En 1976, la question de Butor est donc une vraie question d'actualité.

Avant l'ouvre-boîte il y a la mise en boîte : opportunément, le livre de Bryen et Audiberti comporte plusieurs chapitres sur les péripéties tragi-comiques de sa genèse, genèse largement orale puisque les deux auteurs, fidèles au parti pris de désécriture de Bryen, avaient décidé de l'improviser oralement. Le livre raconte l'essai de divers procédés, qui tous se heurtent à des difficultés : noter à la volée ce que l'autre dit, mais la « vitesse d'élocution » fait problème ; demander à Louysette (femme de Bryen [31]) de noter, mais même problème ; faire appel à une sténotypiste, qui frappe, frappe, mais… rend une liasse de feuillets vierges ; s'enregistrer avec un « atomophone » (une sorte de magnétophone), mais qui leur joue « des tours épouvantables ! » (« les mots se sont coagulés et […] d'autres mot sont apparus qui avaient une signification tout autre »). Butor fait abondamment parler Bryen sur toutes ces mésaventures, assez drôles il est vrai, mais qu'il cherche visiblement à « faire mousser » pour les rendre plus divertissantes encore. La série de 1976 se termine ainsi sur une note loufoque, un petit sketch presque ; comme pour s'amuser des mésaventures qui guettent ceux qui veulent déranger les lecteurs de livres de leurs habitudes.

4.2. Déménager la littérature vers le sonore : Bryen l'incitateur

Au-delà d'une collaboration récente et heureuse pour les trois livres nommés, Bryen présente de fait le grand intérêt pour Butor d'avoir comme lui « touché au livre » (comme Mallarmé disait « on a touché au vers »), non seulement du côté du visuel, comme peintre, mais aussi du côté de l'oreille, comme poète. La dernière émission donne deux exemples de ces expérimentations sonores : le récit drolatique des ratés de genèse de *L'Ouvre-Boîte* ; les « hurlements lettristes » des *Lions à barbe* (texte performé dans une « soirée dada » en 1966). L'émission précédente évoquait les « poèmes phonétiques » de Bryen, notamment son poème *Hepérile* publié en 1950, et sa déformation optique trois ans plus tard, sous le titre *Hepérile éclaté*, par Jacques Villeglé et Raymond Hains, « deux Christophe Colomb "des ultra-lettres" [32] » mêlé aux lettristes (Isou, Pommerand, Dufrêne…). Or ces évocations ne font que boucler une boucle ouverte dès la première émission quand, dans les trois dernières minutes, Butor se met à citer (de mémoire) un petit livre de Bryen paru en 1964, qui associait des textes de l'auteur et leur enregistrement sur disque à des dessins et des diapositives à projeter [33]. En matière de « déménagement de la littérature [34] », Bryen n'est donc pas en reste !

Or si l'on écoute de près la fin de l'émission 1, naît le sentiment que non seulement Bryen n'est pas en reste, mais qu'il est celui des deux qui, réagissant au projet d'une nouvelle collaboration, suggère à Butor de « déménager » cette fois vers l'« écriture sonore » à deux, suscitant, en ricochet, de manière un peu imprévue, la réponse de Butor que c'est ce qu'ils sont en train de faire en se parlant. Observons le glissement ; les deux amis viennent de parler des livres réalisés ensemble et Butor avance le projet de faire quelque chose à partir de « Dans les cloîtres du vent, chanson-compliment bryénologique » (1973) [35] :

> Michel Butor – […] Moi je rêve d'un livre avec toi qui intègre / plus d'éléments encore que ceux que nous avons utilisés.
>
> Camille Bryen – Ouais…
>
> MB – Je pense à ce merveilleux / ce merveilleux livre que tu as déjà publié [*Carte blanche à Bryen*], dans lequel il y a ce disque, et puis dans lequel il y a les Bryscopies, c'est-à-dire ces diapositives que l'on peut projeter…
>
> CB – Ah, oui ! C'était un bouquin qui m'a beaucoup amusé à faire.
>
> MB – Eh bien je rêve un jour de faire quelque chose de ce genre avec toi. C'est-à-dire dans lequel nous ayons non seulement / du texte, et / du texte qui soit / où il n'y ait pas simplement du texte de moi mais où il y ait du texte de Bryen qui intervienne encore d'une / encore d'une autre façon. Nous avons pensé pendant un certain temps, et peut-être que nous le ferons un jour, je l'espère de tout mon cœur, à une édition de « Dans les cloîtres du vent », de la « chanson-compliment bryénologique »…
>
> CB – Oui…
>
> MB – … qui soit manuscrite, qui soit un fac-similé…
>
> CB – Oui, oui…
>
> MB – …d'un manuscrit, dans lequel les *mots* qui sont *tes* mots soient écrits par toi, dans ton écriture, avec peut-être une encre différente…
>
> CB – Oui…
>
> MB – …et puis le reste soit de mon écriture…
>
> CB – Oui…
>
> MB – … n'est-ce pas ; véritablement une écriture à deux voix, hein…
>
> CB – Oui, oui…

MB – …une écriture à deux mains, comme on parle de piano à quatre mains…

CB (*chevauchement)* – …mais alors on peut le faire…

MB – … on peut imaginer…

CB – Oui…

MB – … on peut imaginer une écriture à quatre mains.

CB *(piano arrive en arrière-plan)* – On peut imaginer aussi une écriture sonore, naturellement.

MB *(silence)* – …Et alors on peut imaginer de f… / jouer aussi avec…

CB – …la partition.

MB (*chevauchement)* – …la sonorité…

CB – …oui. Et d'une manière, de la partition.

MB – Et / d'ailleurs c'est un peu ce que nous sommes en train de faire pour l'instant ! Parce que pour l'instant…

CB *(très vite)* – Si nous continuons on pourra pas nous entendre parce qu'on va parler tous les deux en même temps ! *(rire fusant de Butor, rire de crécelle de Bryen)*

MB *(jubilant)* – Ben voilà, voilà ! Nous faisons de l'entretien à quatre voix maintenant, parce que non seulement nous / parlons l'un après l'autre mais nous commençons / à parler de plus en plus l'un sur l'autre ce qui est une excellente chose parce que le langage, de temps en temps, est fait pour être mangé, ce n'est pas toi qui vas me contredire.

CB – Je suis persuadé qu'il est fait pour être mangé et c'est là où la gesticulation intervient.

Musique. Fin de l'émission

Que se passe-t-il dans ce moment de l'échange ? Butor relance un projet de livre évoqué entre eux, autour de « Dans les cloîtres du vent » ; il suggère d'y mettre de l'écriture à deux mains, voire « à quatre mains », comme au piano ; Bryen, peut-être à partir de l'allusion au piano, se met à « imaginer aussi une écriture sonore », un jeu avec une « partition » ; Butor, après un bref temps de silence, reprend l'idée au bond et… l'applique à leur entretien en cours, où se réalise aussi cet « à quatre voix » : voix de l'un, voix de l'autre, voix de l'un sur l'autre, voix de l'autre sur l'un… Une musique de

piano surgit quand Bryen introduit l'idée d'écriture sonore, comme pour la souligner et faire dresser l'oreille à l'auditeur, et cette musique accompagne toute la fin particulièrement enjouée de l'échange, dont la dernière parole est laissée à Bryen. On a un peu l'impression ici d'assister en direct à la naissance d'une idée neuve de collaboration entre les deux artistes ; une idée qui les dérangerait dans leurs habitudes puisque pour la première fois elle introduirait une dimension sonore ; une idée lancée par Bryen qui depuis ses premiers poèmes phonétiques n'en est pas à sa première sortie hors du langage et/ou du livre, et dont Butor s'empare pour l'appliquer à leur dialogue, comme si, subitement, dans un éclair de conscience, il réalisait que leur entretien était ou pouvait être cette « écriture sonore » dont ils viennent de parler.

*

En concluant la première émission de la série sur l'idée d'écriture sonore, Butor, qui en est le producteur, rend soudain l'auditeur attentif à son tour au fait qu'il est bel et bien en train d'écouter un livre sonore, où le langage ne se lit pas des yeux mais, enregistré dans sa forme sonore, se « gesticule » et se « mange ». N'était-ce pas déjà ce que Bryen avait essayé de faire avec Audiberti au début des années 1950, comprend-on en arrivant à l'émission sur *L'Ouvre-Boîte*… Sauf qu'ici, le livre comme objet a disparu, au profit de la bande magnétique. Bryen et Butor, ce serait donc un beau tandem pour reprendre et poursuivre l'utopie du livre sonore qui a travaillé Apollinaire ou Blaise Cendrars avant eux. Et la série d'entretiens de 1976, un bon moyen de le faire. Dans cette idée, la dernière émission donne aux auditeurs une image amusante de ce qu'il vient d'écouter : de la « conversation en boîte ». L'enregistrement des entretiens, c'était de la mise en boîte, « ce qui est à la fois très précieux, très utile, et naturellement un peu inquiétant ». La diffusion radiophonique sur France Culture, c'est l'ouvre-boîte. La boîte se referme vite malheureusement, et il faut la rouvrir, mais quand et comment ? C'est « le problème de l'ouvre-boîte ». À chaque rediffusion sur France Culture, en 1990, 1996, 1997 (deux fois) et 2000 (avec un texte de présentation de Butor) [36], la boîte est rouverte, et aujourd'hui, elle est accessible à l'Ina et partout en région où se trouvent des postes de consultation des archives numérisées de l'Ina. Mais est-ce la seule solution intéressante ? Il y a besoin sans doute d'un autre destin éditorial pour ce « livre sonore ».

Notes

[1] Entretiens longtemps inédits, à l'exception de deux extraits (transcriptions) publiés dans *L'Ouvre-Boîte – Cahiers Jacques Audiberti*, n°8, novembre 1977, p. 27-35 (numéro d'hommage à Bryen, décédé en mai) et *Le rêve d'une ville : Nantes et le surréalisme*, Musée des Beaux-Arts de Nantes/Réunion des musées nationaux, 1994, p.405-413. Une transcription (assez fautive) de l'ensemble a paru dans le recueil d'écrits de Camille Bryen publié aux Presses du réel en 2007 : *Désécritures. Poèmes, essais, inédits, entretiens*, textes réunis et annotés par Émilie Guillard, introduction de Michel Giroud, p. 551-588.

[2] Futur producteur-animateur de la série longue durée d'entretiens *Du jour au lendemain* (1985-2014), et créateur en 1978 du programme *Nuits magnétiques*, auquel un numéro de *Komodo 21* a été consacré cette année (n°13, 2021, en ligne ici).

[3] Pour un aperçu général sur les formes, formats et évolutions de l'entretien-feuilleton après les années 1960, v. Pierre-Marie Héron, David Martens (dir.), *Komodo 21*, n°8, 2018 : « L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985) » (en ligne).

[4] Pour un inventaire des titres associant Butor et Bryen et des textes de Butor sur le peintre, voir l'entrée « Bryen, Camille » du *Dictionnaire Butor* en ligne proposé par Henri Desoubeaux. Citons ici le poème d'hommage de Butor au peintre à sa mort : « L'incantation Bryen », *La NRF*, n°296, 1er septembre 1977, p.161-162, repris dans *Envois* en 1980 et dans *Camille Bryen*, en 1981. V. aussi le dossier à paraître des *Cahiers Michel Butor*, n° 2, sur « Michel Butor et les peintres » (dossier coordonné par Mireille Calle-Gruber et Patrick Suter).

[5] Le titre parlant de sa conférence de 1952 sur le sujet, « Le Roi Midas et son barbier », ne rend pas compte de la posture : certes Amrouche place l'intervieweur très bas aux pieds de Midas, au service de sa figure et de son œuvre, non sans en savoir long sur le « misérable tas de petits secrets » du grand homme ; mais il en fait aussi son égal devant l'œuvre, capable, comme représentant du Lecteur, de s'en entretenir avec l'Auteur sur un pied d'égalité. Reproduction sonore et transcription de la conférence disponibles dans Pierre-Marie Héron (dir.), *Les écrivains à la radio : les Entretiens de Jean Amrouche*, Montpellier, Publications de Montpellier 3, 2000 (2 CD inclus).

[6] Philippe Lejeune, « La Voix de son Maître : L'entretien radiophonique », *Je est un autre*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 103-160.

[7] Entretiens avec Michel Butor, par Georges Charbonnier, France-Culture, 12 émissions pluri-hebdomadaires de 20 mn, du 30 janvier au 26 février 1967. Entretiens issus de 7 séances d'enregistrement en février et mars 1966. Les enregistrements d'origine, conservés à l'Ina, contiennent de nombreux passages supprimés de la version diffusée et/ou imprimée. La version diffusée a elle-même été fortement remaniée pour la publication chez Gallimard la même année.

[8] Aucune question ou presque sur la vie de l'auteur, peu d'intérêt pour les va-et-vient entre la vie et l'œuvre, un dialogue centré sur les méthodes d'écriture et la forme des œuvres. On peut noter que les moments de controverse avec Charbonnier tournent toujours à l'avantage de Butor, trop fort sur ce terrain pour son interlocuteur pourtant réputé doué.

[9] Entretiens avec Michel Butor, par Pierre Lhoste, France Inter, 21h40-22h, jeudis 6, 13, 20 et 27 septembre. 4 émissions hebdomadaires de 20 mn.

[10] Michel Butor, *Répertoire V*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 328.

[11] Dans les deux premières émissions de la série (sur 4), Pierre Lhoste se contente de

dérouler la liste des titres de Butor en lui demandant d'y réagir, titre par titre, ce qui a dû l'ennuyer, mais aussi peut-être rejoindre l'amateur de listes qu'il était. Les « dialogues de type *interview* » mettent l'écrivain interrogé aux prises avec un « type » particulier de journaliste aussi, qu'on peut appeler « l'intervieweur ignorant ». Bernard Pivot jugeait ce type-là très efficace pour laisser parler l'auteur comme il l'entend (Bernard Pivot, *Le Métier d'écrire*, Paris, Gallimard, « Folio », 2001, p. 66).

[12] V. par exemple Lucien Giraudo, *Michel Butor, le dialogue avec les arts*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », 2006.

[13] V. *Michel Butor par Michel Butor*, Paris, Seghers, 2003, *passim*.

[14] Michel Butor, *Répertoire V*, *op. cit.,* p. 328.

[15] V. Pierre-Marie Héron, « Fargue à la radio. Deux émissions de 1946 et 1947 », *Ludions*, n°18, 2019, p. 42-66.

[16] À la date des émissions, Bryen est âgé de 69 ans (il meurt l'année suivante), Butor de 50. D'une certaine façon, vocalement, leur tandem réitère le tandem Léautaud-Mallet de 1951. Tous deux font contraster des voix d'intervieweurs également cultivées, enjouées et polies (exprès) et des voix d'interviewés également faubouriennes et plus spécialement grinçantes, de type « voix de mégère » ou « de sorcière » (si on peut oser). Cependant l'écart d'âge est plus marqué entre Léautaud (78 ans en 1950) et Mallet (35 ans).

[17] Butor, au début de l'émission 3, parle de ce « rire si caractéristique » comme d'un rire « qui a dérangé tellement d'habitudes et continue à en déranger tellement ». Mais on n'apprend pas non plus, au fil des cinq émissions, en quoi ce rire dérange des habitudes et lesquelles (celles de la civilité mondaine peut-être ?). Dans la dernière émission encore, Butor imagine la question posée par les auditeurs et la pose sans détours à l'artiste : « Audiberti disait que Bryen ne sait ni lire ni écrire ; on pourrait dire aussi que, de la même façon, Bryen ne sait ni rire ni écrire parce que / son rire comme son écriture comme sa peinture est / en-dehors du rire habituel, il / déplace les choses et on pourrait se demander naturellement qu'est-ce qui fait rire / Camille Bryen. // *(autre prise de son)* Est-ce que tu pourrais nous dire quelque chose qui t'a fait rire ou quelque chose qui te fait rire maintenant ? » Bryen répond qu'on ne le croirait pas s'il le disait ; Butor, déjà prêt à rire, est déçu, mais s'incline (« en effet en effet, c'est trop imprudent ») et enchaîne sur autre chose. Dans « L'incantation Bryen », Butor compare ce rire « à un train express prenant un large virage à la sortie d'un tunnel » et « à un grand jet d'eau sur le lac Léman balayé par le vent soudain ».

[18] *Opopanax* (1927), le premier recueil de poèmes, n'est pas mentionné, non plus qu'*Expériences* (1932), qui mêle poèmes, dessins et collages. La première exposition personnelle de Bryen date de 1934 ; la première peinture tachiste de 1936. V. pour ces titres et les suivants, le recueil d'écrits de Bryen aux Presses du réel cité en note 1.

[19] Olivier Nora, « La visite au grand écrivain », dans *Les Lieux de mémoire*, Pierre Nora (dir.), Paris, Gallimard, II, 3, 1992, p. 563-587.

[20] Jean-Louis Ezine, *Les écrivains sur la sellette*, Paris, Éditions du Seuil, 1981. Recueil d'entretiens publiés dans *Les Nouvelles littéraires* entre 1973 et 1979, dans une série du même titre.

[21] Propos recueillis par Claude Cézan, « Le micro chez les écrivains », *Les Nouvelles littéraires*, 8 février 1951, repris dans *Les écrivains à la radio : les Entretiens de Jean Amrouche*, Pierre-Marie Héron (dir.), Montpellier, Publications de Montpellier 3, 2000, p. 125-129.

[22] *Id.,* p. 139. Propos de Claudel recueillis par Stanislas Fumet pour le magazine radiophonique *La Vie des Lettres*, Chaîne nationale, 23 mars 1954.

[23] « J'ai eu des rapports fraternels avec des gens qui devaient être des non-conformistes terribles pour continuer à me faire des signes côté ésotérique, anti-scolastique. »

[24] Georges Perros, *Lettres à Michel Butor (1968-1978)*, Rennes, Éditions Ubacs, tome 2, 1983, p. 109. D'après la notule de présentation proposée dans *Désécritures*, *op. cit*., p. 731, l'idée de ces entretiens viendrait d'Alain Trutat, alors conseiller de programmes de France Culture, dont Alain Veinstein est encore très proche.

[25] Jacques Audiberti, Camille Bryen, *L'Ouvre-Boîte*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1952. Réédition : Paris, Les Presses du réel, 2018, ill. hors-texte de Camille Bryen, préface de Michel Giroud.

[26] Hors-commerce il est vrai, par la Société Paul Claudel, 7 disques 16 tours.

[27] *Le Monde*, 28 février 1972.

[28] V. Patrick Kechichian, « Le point sur les livres-cassettes », *Le Monde*, 11 juillet 1987, p. 11.

[29] V. Pierre-Marie Héron, « Portrait d'une collection : "Qui êtes-vous ?" (1985-1990) aux éditions de La Manufacture », *Histoires littéraires*, vol XX, n°80, octobre-novembre-décembre 2019, p. 81-108 et « La collaboration de l'Ina à la collection "Qui êtes-vous ?" (La Manufacture) », à paraître dans les actes du colloque *Fabriques de patrimoines littéraires. Extensions des collections de monographies illustrées de poche*, KU Leuven, 17-19 mai 2018, s. dir. Mathilde Labbé, David Martens & Marcela Scibiorska.

[30] Montages d'entretiens avec Bachelard, Barthes, Breton, Cendrars, Colette, Duras, Gide, Giono, Jabès, Le Clézio, Malraux, Miller, Queneau, Simenon, Jean Vilar, Louise de Vilmorin, Marguerite Yourcenar, etc. Les accords particuliers de co-édition font qu'on en trouve aussi ailleurs, par exemple dans la collection « Or » réservée aux co-éditions Adès (disparues depuis). En 2013, 12 de ces titres sonores édités dans « *Les Grandes*

Heures » ont été réunis en transcription dans un ouvrage publié aux Éditions de La Table ronde, en co-édition Radio France et Ina (Louis Aragon, Roland Barthes, André Breton, Blaise Cendrars, Colette, Henry de Montfreid, Jacqueline de Romilly, Romain Gary, Jean Giono, Joseph Kessel, Georges Simenon, Henry Miller).

[31] D'ailleurs présente et intervenante durant la deuxième séance d'enregistrement, celle d'où provient l'émission 5.

[32] Camille Bryen, prière d'insérer de *Hepérile éclaté*, Paris, Librairie Lutécia, 1953. On trouve une description et une reproduction page à page de ce livre éclaté ici. Raymond Hains avait inventé un procédé optique de déformation de l'image, l'hypnagogoscope.

[33] *Carte blanche à Bryen*, Paris, Librairie Connaître, 1964. Titres des poèmes ou textes : « L'Heure du Biniou – Poème pour phono », « Tête à coq », « Défense d'interdire », « Désécriture », « Mangeur de mots ».

[34] Mireille Calle-Gruber (éd.), *Michel Butor. Déménagements de la littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, DVD inclus.

[35] « Dans les cloîtres du vent, chanson-compliment bryénologique » a d'abord paru dans le catalogue de l'exposition consacrée à Bryen en 1973 au Musée national d'art moderne, puis dans *Bryen en temps conjugués* (1975), *Troisième dessous* (1977), *Camille Bryen* (1981) et enfin dans *Anthologie nomade* en 2004. *Les Cloîtres du Vent* est le titre d'un recueil de poèmes de Bryen paru en 1945.

[36] Première rediffusion les 29, 30 et 31 janvier et 1er et 2 février 1990, dans la série *A voix nue : grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui.* Les trois suivantes ont lieu dans le cadre des *Nuits de France Culture*, samedi 7 décembre 1996 ; jeudi 12 juin 1997 et jeudi 14 août 1997, selon un même format unitaire de deux heures. Du 31 juillet au 4 août 2000, dernière rediffusion attestée, au format feuilleton, précédée d'une présentation de Butor.

Auteur

Pierre-Marie Héron, ancien membre de l'Institut universitaire de France, est professeur de littérature française à l'université Paul-Valéry Montpellier 3. Il y mène depuis de nombreuses années des recherches sur les écrivains et la radio en France (XXe et XXIe siècles), au sein du Rirra21. Derniers titres parus : *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman* (PUR, 2017) ; *Poésie sur les ondes* (PUR, 2018) ; *L'entretien d'écrivain à la radio (France, 1960-1985)* (*Komodo 21*, 2018) ; *Atelier de création radiophonique (1969-2001) : la part des écrivains* (*Komodo 21*, 2019) ; *Nuits magnétiques (1978-1999): la part des écrivains* (*Komodo 21*, 2021).

Copyright

Tous droits réservés.