

École Nationale Supérieure Louis-Lumière

Mémoire de fin d'études

Spécialité son, soutenance juin 2019

LA DIVISION DES TEMPS DANS LES MATINALES **RADIOPHONIQUES**

Juliette PETIT

Ce mémoire est accompagné de la partie pratique intitulée : Un matin qui marche

Directeur externe : David CHRISTOFFEL, producteur pour France Culture, la RTS et Radio Campus

Directeur interne : Sylvain LAMBINET, enseignant prise de son et mixage cinéma

Rapporteur : Jean ROUCHOUSE, enseignant informatique, montage et restauration sonores

Président du jury son et coordinateur des mémoires : Gérard PELÉ, professeur des universités

École Nationale Supérieure Louis-Lumière

Mémoire de fin d'études

Spécialité son, soutenance juin 2019

LA DIVISION DES TEMPS DANS LES MATINALES RADIOPHONIQUES

Juliette PETIT

Ce mémoire est accompagné de la partie pratique intitulée : Un matin qui marche

Directeur externe : David CHRISTOFFEL, producteur pour France Culture, la RTS et Radio Campus

Directeur interne : Sylvain LAMBINET, enseignant prise de son et mixage cinéma

Rapporteur : Jean ROUCHOUSE, enseignant informatique, montage et restauration sonores

Président du jury son et coordinateur des mémoires : Gérard PELÉ, professeur des universités

Remerciements

À David Christoffel et Sylvain Lambinet pour leur temps et leurs précieux conseils.

À Nicolas Montgermont et Frédéric Danos pour leur générosité et la découverte de leurs pratiques collectives de la radio.

À Cause Commune d'avoir pris le temps de chercher l'émission perdue.

À tout le monde sans qui personne ne voudrait faire de la radio.

Résumé

Ce mémoire veut questionner la division du temps et de la représentation qui en est faite lors des matinales radiophoniques, ces « carrefours stratégiques de l'information », la façon dont trois radios tentent de répondre à la promesse de brancher l'auditeur au temps du monde (France Inter, Cause Commune, et Radio PSG MATIN). Nous étudierons donc la mise en scène temporelle de trois types de matinales ; publique généraliste ; locale associative ; piraterie créative. Il s'agira d'une analyse comparée sur la forme, les procédés de fabrication, ainsi que les effets de sens construits par différents gestes matinaliers, laquelle se nourrira d'un corpus littéraire soucieux de chercher de nouvelles formes d'individuation, c'est-à-dire d'autres manières de recomposer une réalité, un découpage du temps. C'est ainsi que Rilke, Joyce et Armand Robin nous aideront à mener l'étude de la fabrication de la simultanéité et de la polyphonie propres à chacune de ces matinales radiophoniques, la façon dont sont agencées les différentes temporalités des ailleurs convoqués, puis de questionner les liens géographiques entre le studio de la radio et l'extérieur dont il est censé rendre compte.

Mots clés radio ; matinale ; horloge ; division du temps ; hiérarchie ; simultanéité ; polyphonie ; duplex ; studio ; réseau.

Abstract

This master's thesis aims to question the distribution of time and its representation during radio morning hours, these « strategic news hubs », the way three radios attempt to keep the promise to connect the listener to the time of the world (France Inter, Cause Commune, and Radio PSG MATIN). We will study the time-related dramatization of three breakfast show types ; public non specialized ; community radio station ; creative pirate radio station. It will consist in a comparative analysis on forms, fabrication methods, as well as meaning effects constructed by these different morning shows, which will be based on a body of literature that has been concerned with the search for new forms of individuation, that is to say other ways of recomposing a reality, a time cutting. Thus Rilke, Joyce and Armand Robin will help us to complete this study of simultaneity and polyphony fabrication specific to each of these breakfast shows, the way how different temporalities of the otherworldiness treated are arranged, and then question the geographical connections between the radio studio and the outside, which is supposed to be reproduced in it.

Keywords radio ; breakfast show ; clock ; distribution of time ; hierarchy ; simultaneity ; polyphony ; duplex ; studio ; network.

<u>INTRODUCTION</u>	p.1
1. LE POTENTIEL RADIOPHONIQUE ; TISSER ENSEMBLE LE TEMPS ET L'ESPACE..	p.1
2. UN PAYSAGE ATROPHIÉ.....	p.5
I. <u>TEMPS PARTAGÉ, TEMPS DE PAROLE</u>	p.16
1. LES AILLEURS, TRAITEMENT DE LA SIMULTANÉITÉ.....	p.16
a. Le montage comme mise en commun.....	p.16
b. La mise à équivalence temporelle.....	p.18
2. LA DIVISION DES TEMPS.....	p.25
a. Hiérarchisation de celui de la parole.....	p.25
b. L'enrobée, encadrement des langues par une seule.....	p.26
c. Le conducteur ; le partage de la ligne.....	p.32
3. LE TEMPS GLISSANT DE LA COMMUNE MESURE.....	p.35
a. La déraison des cloches en retard.....	p.35
b. L'effraction.....	p.37
c. La déponctuation, ou le temps engourdi.....	p.39
d. « Tirez sur les horloges ».....	p.43
II. <u>TEMPS D'ARRÊT ET PAS DE CÔTÉ : DÉVOILER LA PROFONDEUR DE L'EXTÉRIEUR</u>	p.45
1. TEMPS MORT ET SILENCE RADIO EN STUDIO : À BOUT DE SOUFFLE.....	p.45
a. Parler pour durer.....	p.45
b. Le bruissement de la machine-radio, un bavardage muet.....	p.48
c. Une esthétique du relais dans les matinales : le passage du bâton de parole.....	p.49

d. Uniformisation du débit : la grande tapisserie du bavardage radiophonique.....	p.55
e. L'impossibilité de s'arrêter : silence de mort en studio.....	p.59
2. LA FENÊTRE VERS L'EXTÉRIEUR : LA RUE, UN SILENCE BRUYANT	p.60
a. La fenêtre ouverte : l'extérieur à l'intérieur, première tentative de décloisonnement.....	p.60
b. De l'intérieur à l'extérieur : le décentrement.....	p.65
c. Des voix comme des visages : l'allègement du corps.....	p.70
d. Transparence et transparence : le verre et la haute-fidélité.....	p.73
e. L'artefact.....	p.76
<u>CONCLUSION</u>.....	p.79
<u>RETOUR SUR LA PARTIE PRATIQUE</u>.....	p.86
1. DÉMARCHE DE CRÉATION.....	p.86
2. ENJEUX DE DIFFUSION.....	p.90
3. RETOURS CRITIQUES.....	p.92
4. CONCLUSION.....	p.97
<u>Biblio/radiographie primaire : corpus d'analyse</u>.....	p.100
<u>Bibliographie secondaire : corpus critique</u>.....	p.101
<u>Bibliographie tertiaire : actualité radiophonique</u>.....	p.104
<u>Table des figures</u>.....	p.106

INTRODUCTION

Nous ne savons si la radio peut créer, disait Pierre Schaeffer, peut-être paniqué à l'idée qu'elle ne serait jamais bonne qu'à transmettre. Mais si ce qu'elle fait dépend de ce qu'elle peut, c'est donc que ce qu'on veut n'a pas lieu d'y être dit. Ou disant ce qu'on veut tout comme ce qu'on cherche sans même tenir compte de ce que peut la radio, risque de la porter à faire ce qu'elle fait comme si c'était elle qui finalement vous avait bel et bien créé. La radio arrive à faire, à ce moment-là, mieux que moi ce que je veux. Il devrait suffire d'éteindre la radio pour mieux entendre que je ne peux donc rien à tout ce qu'elle peut, mais comme on entend qu'il y a comme une erreur de raisonnement, on rallume¹.

1) LE POTENTIEL RADIOPHONIQUE ; TISSER ENSEMBLE LE TEMPS ET L'ESPACE

Selon le sociologue Hervé Glevarec, la radio est un « des vecteurs de la vie collective (...) sous les traits d'une participation requise via l'écoute des informations, à la vie collective, locale, nationale² ». « La radio incarne un rapport social entre leur public et le monde³ ». Elle « semble incarner ce qu'on peut appeler le présent de la communauté. (...) Il est à peine exagéré de dire qu'elle est un des moyens de la citoyenneté entendue comme la participation aux événements d'un territoire et du monde⁴ ». Une bouche d'ombre, pourrait-on dire en reprenant les mots de Jean Cocteau⁵ pour définir le poste radio. Un petit objet fondu dans le paysage domestique d'où jaillissent sans discontinuer les bruits du monde. Une source intarissable en somme, que l'on peut emporter partout avec soi, ce qui justifie qu'elle puisse être qualifiée de médium d'accompagnement par excellence⁶. Née en 1920, c'est en 1955 que la radio propose des programmes d'écoute

¹ CHRISTOFFEL, David, « La radio est-elle un genre ? », radio performance en live au festival Longueur d'ondes, *Radio U*, Brest, 2 février 2019, URL : <https://soundcloud.com/radiocampus/creation-de-david-christoffel-la-radio-est-elle-un-genre> (consulté le 15/05/2019), timecode 02:18.

² GLEVAREC, Hervé, « *Ma radio* ». *Attachement et engagement*, Paris, Éditions INA, 2017, p. 5.

³ *Ibidem*, p. 109.

⁴ *Ibidem*, p. 110.

⁵ COCTEAU, Jean, « La machine se moque de nous », in *La Radio, cette inconnue*, numéro spécial de la revue *La NEF*, n°73-74, février-mars 1951, Paris, Éditions du Sagittaire, p. 38.

⁶ « La radio est un média qui « accompagne » la journée. (...) Des types différents de liens aux médias se dessinent : une télévision plus rituelle et une radio plus contextuelle. On sait que la radio a une variété de localisation de l'écoute (voiture, baladeur, salle de bain...) que n'a pas la télévision. », GLEVAREC, Hervé, PINET, Michel, « Les temps sociaux de la radio », in *Quaderni*, n°64, Automne 2007, p. 113-120.

en continu, date à laquelle Paris Inter inclut une diffusion nocturne, refermant le cercle esquissé du cycle diurne en un flux ininterrompu de sons, 24 heures sur 24. Un fil tendu qui se déroule indéfiniment, apportant auprès de l'auditeur une parole au creux de l'oreille, véritable distribution d'une « réalité sensible à domicile⁷ ». « La radio je peux presque dire que c'est un accompagnement de la vie », confie Jean-Claude, pour qui elle est « une compagne de vie, elle accompagne quand même dans presque tous nos moments. Je vais chez le médecin, il y a la radio qui passe dans la salle d'attente. Ça nous suit partout la radio⁸ ». Pour Jean, elle est « pratique, elle fait passer le temps », l'écoutant au cours de la journée avec différents degrés d'attention, en activité secondaire pendant du « ménage, bricolage, en voiture, en se préparant⁹ », comme un fil rouge ou une trame de fond. La radio semble être la plus parlante image d'une idée du temps qui nous entoure, non pas parce qu'elle fut le premier média à donner l'heure, mais peut-être parce qu'elle offre la promesse d'une multiplication des « présences à distance¹⁰ » simultanées – émettre en un point et être reçu en différents endroits, sorte d'irisation incontrôlée de la parole – mais également de pouvoir être, depuis un point, mis en relation avec une myriade de contrées inexplorées.

Dès le début de la radio, ce sont de ces aspects polyphoniques que se sont saisis les artistes « idéalistes », en sa topographie rhizomatique, – les futuristes en tête – participant à la création du « plus formidable appareil de communication qu'on puisse imaginer pour la vie publique, un énorme système de canalisation ou plutôt elle pourrait l'être si elle savait non seulement émettre mais recevoir, non seulement faire écouter l'auditeur mais le faire parler, ne pas l'isoler mais le mettre en relation avec les autres. Il faudrait alors que la radio, abandonnant son activité de fournisseur, organise cet

⁷ VALERY, Paul, « La conquête de l'ubiquité » (1928), *Œuvres*, tome II, Pièces sur l'art, NRF, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1960, p. 1283-1287.

⁸ GLEVAREC, Hervé, *op. cit.* p. 80.

⁹ *Ibidem.* p. 81-82.

¹⁰ VALERY, Paul, *op. cit.*

approvisionnement par les auditeurs eux-mêmes¹¹ ». Cette possibilité bidirectionnelle permettrait de contrer, selon Bertolt Brecht, la vacuité initiale de l'invention :

C'était un triomphe colossal de la technique que de pouvoir désormais faire parvenir au monde entier une valse de Vienne et une recette de cuisine ; et cela pour ainsi dire en restant dans sa cachette. C'était un événement marquant pour l'époque, mais pour quoi faire ? Tous ces gens qui prisent la radio le font uniquement parce qu'ils y voient un objet pour lequel on peut inventer « quelque chose ». Et ils auraient raison dès l'instant où l'on aurait trouvé « quelque chose » justifiant, si elle n'avait déjà eu lieu, l'invention de la radio¹².

Ainsi, dans une relecture du manifeste futuriste de 1933, *Il Manifesto della Radia*¹³, Guillaume Abgrall propose d'éclairer certains enjeux qui gravitent dans le manifeste en contextualisant la publication de Marinetti et Masnata, s'appuyant notamment sur celle, posthume, de ce dernier ainsi que sur le travail de Margaret Fisher, tout en gardant à l'esprit les dérives autoritaires et fascistes des membres du mouvement. La Radia - qui a par ailleurs donné son nom en 2005 au réseau d'échange international de radio libre, associatives et créatives, composé entre autres dans le spectre francophone par Radio Campus Paris, Radio Grenouille, Jet FM - propose d'ores et déjà d'utiliser la radio pour supprimer la distance, tendre vers la simultanéité.

Parfois, sans les indications de Masnata, l'erreur d'interprétation est presque inévitable, comme dans le onzième point du manifeste : « Luttés de bruits et d'éloignements divers c'est-à-dire le drame spatial ajouté au drame temporel ». (...) Dans son glossaire, Masnata précise sa pensée. Il s'agit là de la possibilité d'écouter simultanément ce qui est émis depuis Florence et depuis Londres, et de la lutte entre les sons provenant de différentes aires géographiques¹⁴.

¹¹ BRECHT, Bertolt, « Théorie de la radio » (1927-1932), in *Écrits sur la littérature et l'art* 1, Paris, L'Arche, 1970, p. 137-138.

¹² *Ibidem*.

¹³ MARINETTI, Filippo Tommaso, MASNATA, Pino, « La Radia » (1933), trad. Olivier Féraud à partir de la version en ligne sur kunstradio.at., *Syntone*, 20 avril 2011, URL : <http://syntone.fr/la-radia-1933> (consulté le 13/05/2019).

¹⁴ ABGRALL, Guillaume, « La Radia, postérité polémique d'un manifeste futuriste », *Syntone*, 25 mai 2018, URL : <http://syntone.fr/la-radia-posterite-polemique-dun-manifeste-futuriste/> (consulté le 26/04/2019).

Bien que nous ne souhaitions pas reconvoquer l'éloge de la vitesse, chère aux futuristes, mai construire celle du mouvement, il y a bien là posé l'enjeu de la radio, permettant par son irisation de rendre une résonance à toutes les voix, irisation entendue comme les potentialités d'être perçu par autant de points de singularité que de postes de réception. Pour les futuristes, ce geste consiste à redonner une force de frappe aux paroles en liberté, jusqu'alors emprisonnées dans la page du livre :

Le futurisme a transformé radicalement la littérature avec les paroles en liberté l'aéropoésie et le style *parolibre* [*parolibere* : « mots en liberté »] rapide et simultané. (...) La Radia ne doit pas être : livre parce que le livre qui est coupable d'avoir rendu myope l'humanité implique quelque chose de pesant de suffocant de fossilisé et congelé¹⁵.

Masnata approfondit notamment un point qui nous est cher, « la résonance des voix, l'utilisation de l'enregistrement « pour donner à chaque mot à chaque phrase sa propre résonance¹⁶ », laquelle est, par déduction, permise par l'oralité et son transport radiophonique, par l'atomisation inédite du public, permettant par la diffraction des auditeurs une augmentation considérable de leur portée – leur résonance. Si nous prolongeons le raisonnement, ces paroles en liberté – que l'on peut élargir à tous les sons voyageant dans l'air comme le vent grâce à la transmission hertzienne – sont autant de voyages instantanés des mots à destinations inconnues, autant de façon d'exotériser le langage, la littérature, la poésie jusqu'au sein même des maisons, lesquelles passent désormais par la vibration de la voix, amenant le corps impliqué du poète/performateur/speaker jusque chez les auditeurs. L'irisation incontrôlée de la radio, se jouant des distances, met à disposition de tous la présence physique des mots, la poésie à portée de main – d'oreille –, qui peut dès lors se trouver trivialement dans chaque recoin de la vie, y compris à travers le poste radio, cet objet inscrit dans la quotidienneté du foyer.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

2) UN PAYSAGE ATROPHIÉ

Pourtant, un certain nombre de mesures ont été prises depuis le début de l'année 2019, diminuant drastiquement de façon indirecte ou non le foisonnement des voix qui animaient jusqu'alors les ondes radiophoniques. Le 4 février 2019, le site d'actualité et de critique de l'art radiophonique Syntone met la clé sous la porte, après dix années à couvrir aussi bien les mutations de la radio que documenter les productions de création alternative, mises gratuitement à disposition des internautes, réunissant des auditeurs et producteurs du paysage radiophonique et participant de fait à le constituer comme espace collectif plein de renouvellement.

Ceux-ci avaient pourtant manifesté leur préoccupation quant aux conséquences de la suspension des emplois aidés par le gouvernement pendant l'été 2017, autre témoin d'une bande FM prête à faner. Depuis, de nombreuses radios associatives, radios privées non commerciales, ont été mises en péril par cette première mesure d'une longue série de coupes budgétaires, accompagnée du désengagement des collectivités locales. De Radio Grenouille à Fréquence Paris Plurielle au réseau Radio Campus de France, toutes sont menacées de fermeture si elles ne revoient pas à la baisse la production de leurs émissions, constituant pourtant des espaces d'expression et de création, « à propager, à réinventer peut-être, mais aujourd'hui à défendre¹⁷ ».

C'était bien jusqu'ici la force des ondes hertziennes que d'être composées d'une pluralité de voix, permettant à certains de trouver des lieux de vie communautaires, de s'y exprimer ou de reconstruire leur parole, à d'autres de pouvoir, depuis chez eux, tomber par hasard sur des stations aux sonorités saugrenues qui les feraient voyager. La radio, en ce sens, est cette machine à tisser ensemble le temps et l'espace, la coupe en largeur des fréquences radiophoniques qu'opère le tuner, ce pouvoir qui « d'une pression du

¹⁷ NOISEAU, Étienne, « Radios associatives : péril en la demeure », *Syntone*, 25 octobre 2017, URL : <http://syntone.fr/radios-associatives-peril-en-la-demeure/> (consulté le 15/05/2019).

doigt [permet de] télescoper les pays pêle-mêle et (...) des événements qui rendent un son aussi familier que s'ils avaient lieu dans le salon¹⁸ ». Victor Hugo remarquait déjà à la création du Théâtrophone en 1881 la dimension ubiquitaire de cet appareil :

Nous sommes allés avec Alice et les deux enfants à l'hôtel du Ministre de la Poste. Nous sommes entrés. C'est très curieux. On se met aux oreilles deux couvre-oreilles qui correspondent avec les murs, et l'on entend la représentation de l'Opéra, on change de couvre-oreilles et l'on entend le Théâtre-Français, Coquelin, etc. On change encore et l'on entend l'Opéra-Comique. Les enfants étaient charmés et moi aussi¹⁹.

Être au monde ensemble à distance et à plusieurs, voilà bien ce que semble proposer la radio, à la fois intime et communautaire, qui peut être « un moyen de reconfigurer les moments de la vie quotidienne par sa présence. (...) Elle permet une inscription dans le temps présent des actualités (...) tout autant qu'elle procure un accompagnement²⁰ ». C'est une façon d'y scander son rapport au monde ; de se mettre en relation en recevant le temps des autres ; se brancher au territoire qui nous environne en se levant ; se faire réveiller par la radio, dans un demi-sommeil ; dans la voiture en allant au travail.

L'enjeu de la radio, s'inscrivant « dans une routine quotidienne²¹ », se situerait donc peut-être dans la façon de scander le temps et d'y mettre en relation plusieurs autres, selon le programme que s'étaient donnés Bertolt Brecht et Walter Benjamin en engageant une série d'œuvres radiophoniques destinées à construire ensemble, auditeurs et producteurs, la radio en un véritable appareil de communication.

Pourtant, c'est de ce pouvoir créateur que la radio semble être amputée actuellement. En effet, la radio de création, qui accueillait jusqu'alors voix et paroles dans des formes

¹⁸ ARNHEIM, Rudolf, *Radio*, trad. Lambert Barthélémy, Gilles Moutot, Éd. Van Dieren, Paris, 2005, p. 48.

¹⁹ HUGO, Victor, « Choses vues », in *Œuvres complètes*, édition du Club français du livre, Tome XVI, 1970, p. 911.

²⁰ GLEVAREC, Hervé, *op. cit.*, p. 17.

²¹ OSMANIAN MOLINERO, Laure, « La radio, tous branchés », enquête *Médiamétrie*, 11 octobre 2018, URL : <https://www.mediametrie.fr/fr/la-radio-tous-branches> (consulté le 15/05/2019).

particulières, est aujourd’hui invitée à quitter les ondes, en témoigne la disparition de l’émission *Creation On Air* (créée en 1969 par Alain Trutat et Jean Tardieu sous le nom d’*Atelier de Création Radiophonique*) au profit de *L’Expérience*. Cette nouvelle émission propose depuis le 3 février 2019 des créations en podcasts natifs pour compenser la suppression d’une heure de diffusion en moins sur les ondes : « à France Culture, la création est désormais un peu moins *on air*²² ». En effet, la rentrée 2018 s’accompagne d’une suppression de 50% du contenu de création sonore sur la grille de France Culture : « plus de cinq heures il y a dix ans, trois heures pendant la saison 2010-2011, deux heures l’an passé, un heure depuis la rentrée 2018 (le dimanche à 23h00)²³ ». Une heure d’antenne en moins, des podcasts en plus : « “Pour en produire à moyens constants, on a décidé de transvaser les moyens de la deuxième heure d’antenne vers eux” (...) détaille Aurélie Charon²⁴ », productrice-coordinatrice de la nouvelle émission. Ces mesures suivent les directions déjà indiquées en septembre 2018 par Sandrine Treiner, directrice actuelle de France Culture : « la création, comme la fiction, doit passer le cap du numérique²⁵ ».

Il n’est pas question ici de remettre en cause le potentiel créatif du podcast natif ou les possibilités de création de collectifs propres aux web-radios, ni de questionner l’engagement financier de l’Etat vis-à-vis des secteurs audiovisuels publics ou non marchands, mais d’observer les mutations de la bande hertzienne, de laquelle sont progressivement écartées certaines paroles suite au mot d’ordre « produire à moyens constants ». C’est d’ailleurs une déclinaison de ce motif – coût par auditeur trop élevé – qui a été employé le 6 mai dernier à propos de l’émission d’Inter consacrée aux luttes

²² RACQUE, Élise, « “L’expérience“, le micro-labo de création sonore de France Culture », *Télérama Radio*, 12 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/radio/lexperience,-le-micro-labo-de-creation-sonore-de-france-culture,n6108083.php> (consulté le 22/04/2019).

²³ RACQUE, Élise, « Création sonore à France Culture : peau de chagrin et nouvelle “Expérience“ », *Télérama Radio*, 19 décembre 2018, URL : <https://www.telerama.fr/radio/creation-sonore-a-france-culture-peau-de-chagrin-et-nouvelle-experience,n6037798.php> (consulté le 22/04/2019).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

sociales *Comme un bruit qui court*²⁶, laquelle avait déjà pris en 2014 la suite sur la bande FM de l'émission désormais réfugiée sur l'Internet *Là-bas si j'y suis*.

Augurant ces récentes mesures, la Cour des Comptes a rendu public le mercredi 6 février 2019 son rapport annuel concernant l'évaluation de certaines structures publiques, dont Radio France, qui semble présenter d'après le rapport une situation de plus en plus critique :

Compte tenu de la baisse attendue des ressources comme des résultats d'exploitation négatifs, ce sujet risque de devenir problématique à partir de 2019, d'autant plus que l'effort général demandé aux entreprises de l'audiovisuel public doit se traduire par une décroissance des versements de contribution à l'audiovisuel public²⁷.

L'enjeu est donné : redresser la barre en prévoyance d'une baisse de subvention de l'Etat à l'égard de Radio France. S'en suivent une série de mesures d'ordre prioritaire, visant à réduire le nombre de personnels permanents ainsi que le recrutement de personnels occasionnels, réduire les coûts d'antenne de Mouv' et Fip, appelant la première à quitter la bande FM pour rejoindre le monde des web-radios et la seconde à supprimer ses programmes locaux de Nantes, Strasbourg et Bordeaux²⁸. Le rapport encourage également une coopération entre France Bleu et le réseau régional de France 3 pour la création d'une production mutualisée d'une radio et d'une télévision de

²⁶ « Charlotte Perry, productrice et reporter de l'émission (...) : " Comme un bruit qui court que le compte à rebours a commencé. (...) C'est en tout cas ce que semble indiquer le courrier recommandé reçu ce matin et qui laisse présager que le bruit ne courra plus à la rentrée." (...) Dans cette lettre, Laurence Bloch, directrice de France Inter, indique : "à ce stade de ma réflexion je ne peux pas vous garantir que Radio France soit en mesure de vous proposer une nouvelle collaboration à l'identique sur la grille 2019/2020", (...) sous prétexte, selon les producteurs de l'émission, " que la nôtre coûtait trop cher par rapport à l'audience. (...) Nous lui avons donc proposé de la passer à un créneau avec davantage d'audience, pour rentabiliser. Mais on nous a répondu que nous étions « trop militants » pour une meilleure tranche.", LE PENNEC, Tony, « Comme un bruit de suppression à France Inter », *Arrêts sur image*, 6 mai 2019, URL : <https://www.arretsurimages.net/articles/comme-un-bruit-de-suppression-a-france-inter> (consulté le 14/05/2019).

²⁷ Rapport public annuel de la Cour des Comptes, cité in RACQUE Élise, « La Cour des comptes épingle la gestion de Radio France : les bonnes audiences ne suffisent pas », *Télérama Radio*, 6 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/radio/la-cour-des-comptes-epingle-la-gestion-de-radio-france-les-bonnes-audiences-ne-suffisent-pas,n6122649.php> (consulté le 22/04/2019).

²⁸ *Ibidem*.

proximité, en témoigne l'exemple pris depuis le 7 janvier 2019 par les matinales de France Bleu Azur (Nice) et France Bleu Occitanie (Toulouse), filmées entre 7h et 8h40 par des caméras robotisées diffusant respectivement sur France 3 Côte d'Azur et France 3 Midi-Pyrénées²⁹. Cette dernière mesure a été généralisée le 10 mai 2019 à toutes les locales de France Bleu et France 3, lesquelles « ont multiplié les initiatives³⁰ », passant de 44 matinales radiophoniques à 44 matinales *radiovisées*, afin de « renforcer l'offre de proximité de l'audiovisuel public, [permettant] à l'ensemble des Français de découvrir les visages de France Bleu³¹ ».

Dans ce grand chantier de refonte des antennes et des programmes en vue des coupes budgétaires imminentes, le temps d'antenne se voit majoritairement redistribué à la radio de plateau, face au déclin progressif de la création, cette dernière étant pourtant spécifique au seul dispositif technique de la radio, non transposable à un autre médium, tandis qu'on peine à percevoir le propre radiophonique des dialogues en studio, si différence il y a entre un plateau télévisé et un studio radiophonique filmé :

²⁹ « On invente un nouveau modèle! Ni simple radio filmée, ni émission télé pensée comme telle, le concept se situe entre les deux » rappellent en chœur le directeur de la locale bleue, Thierry Sabourdy, et son homologue télévisuelle, Isabelle Staes. (...) « La télé du matin est une télé qui s'écoute plus qu'elle ne se regarde », analyse le patron du réseau régional de France 3, Olivier Montels. Depuis le siège parisien de France Télévisions, il promet à l'avenir davantage d'images, (...) espérant profiter de la force de France Bleu (2,4 millions d'auditeurs quotidiens en moyenne entre 6 heures et 9 heures), (...) « on sait que ça devra se faire à moyens contraints. Mais ce coût d'investissement restera marginal par rapport au budget nécessaire pour produire une heure quarante de vrai programme télé », souligne le directeur de France 3 », RACQUE Élise, « En région, la radio passe à la télé », *Télérama Radio*, 15 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/medias/en-region,-la-radio-passe-a-la-tele,n6132468.php> (consulté le 22/04/2019).

³⁰ France BLEU, « Les 44 matinales de France Bleu diffusées sur France 3 », Communiqué de la rédaction, *France Bleu*, 10 mai 2019, URL : <https://www.francebleu.fr/infos/economie-social/les-44-matinales-de-france-bleu-diffusees-sur-france-3-1557486766> (consulté le 14/05/2019).

³¹ *Ibidem*.

Les antennes de Radio France, y compris France Culture, sont envahies par les « plateaux », un animateur et quelques « sachants », ou les “dialogues”. « C’est de la radio qui ne coûte pas cher, contrairement à la création », remarque Lionel Thompson, journaliste à France Inter ³².

Le temps radiophonique du matin semble être le plus sujet à ces métamorphoses et devient le lieu privilégié de la consécration du modèle du plateau, en témoigne la mutualisation du réseau France Bleu avec la télévision, qui n’est qu’un témoin parmi d’autres de la disparition d’une production de proximité exclusivement radiophonique. Le matin à la radio, avec la diminution des radios locales, lesquelles permettaient ou plus de mobilité ou plus de diversité de contenus (associatives, antennes musicales ou destinées aux jeunes publics), serait donc consacré en temps de plateau à échelle nationale. Il est à noter que les matinales radiophoniques représentent l’épine dorsale des ondes matinales³³, le « carrefour stratégique de l’information³⁴ » qu’il convient d’occuper, lesdits animateurs de ces créneaux se proposant de jouer les « réveille-matin (...), en arrachant un par un les auditeurs à leurs oreillers et aux radios concurrentes³⁵ », pour nous brancher chaque matin au temps du monde. Mais quel est-il ce temps du monde ? Et par quels moyens se laisse-t-il entendre sur un plateau ?

³² RIÈS, Philippe, « L’esprit public et l’avenir de la radio », *Médiapart*, 8 septembre 2019, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/080918/l-esprit-public-et-l-avenir-de-la-radio> (consulté le 22/04/2019).

³³ « L’information constitue la deuxième motivation d’écoute de la radio pour 1 personne sur 2 (52,1%), suivie des informations pratiques (météo, circulation...) pour 1 personne sur 3 (33,6%). (...) Les tranches matinales représentent le point culminant de la radio. Moment clé consacré à l’information, les matinales des stations généralistes constituent notamment le passage obligé des politiques (...) Les $\frac{3}{4}$ des auditeurs des matinales d’information apprécient avant tout les journaux et les revues de presse. Toutes stations confondues, à 8 heures, 14 millions d’auditeurs sont branchés sur leur poste », OSMANIAN MOLINERO, Laure, *op. cit.*

³⁴ Expression qualifiant les trois temps quotidiens des journaux d’information, le 7h-9h, le 12h-14h et le 18h-20h, in RADIO FRANCE PUBLICITÉ, *Les audiences janviers-mars 2019*, URL : <http://www.radiofrancepub.com/etudes/les-audiences-janv-mars-2019/> (consulté le 27/04/2019).

³⁵ « Il est pratique, Jean-Jacques Bourdin. Cela fait douze ans qu’il joue les réveille-matin sur RMC. (...) À 6 heures, le journaliste entame un marathon de quatre heures d’antenne. Au programme : actualité, libre antenne et interviews acérées », JAXEL-TRUER, Pierre, « Jean-Jacques Bourdin, le vengeur des ondes », *Le Monde*, 11 octobre 2013, URL : https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2013/10/11/jean-jacques-bourdin-le-vengeur-des-ondes_3493066_4497186.html (consulté le 26/04/2019).

Selon les auditeurs, la matinale est « un moyen de s’informer, incarner le temps qui passe, celui du quotidien des jours³⁶ ». Comment alors est incarné ce quotidien des jours, comment s’agencent les différentes temporalités des lieux que la matinale parcourt pour représenter ce pouls pluriel ? Si la radio de création en tant que telle disparaît peu à peu des ondes, portons alors notre regard sur ce que crée la radio d’information ; sur ce qu’elle peut ; ce qu’elle veut ; ce qu’elle pourrait ; ce que nous voulons qu’elle puisse. Puisque les radios matinales promettent, par le direct, de représenter pour l’auditeur le temps réel qui l’englobe et l’environne pour l’y relier, comment donc est créé, recréé, représenté ce temps ? Comment cette promesse de la radio – être garante de l’intégration au temps social des actualités – s’articule-t-elle à travers la représentation du temps ? Comment s’opère la division des temps à la radio pour en représenter un commun, le temps du direct matinalier ? Comment ce temps décrit par la radio se donne-t-il à entendre, celui auquel « on s’engage » selon le titre du livre d’Hervé Glevarec.

Les matinales radiophoniques rassemblent 14 millions d’auditeurs à huit heures, véritable poumon de la radio puisqu’en semaine, 29% de la population française écoute la radio à 7h45 (figure 1). C’est peut-être parce qu’il y a tant d’argent en jeu sur certaines tranches horaires radiophoniques – « premier média du matin, qui permet d’avoir une autre activité en simultanée³⁷ », média des actifs par excellence – que les matinales radiophoniques se voient qualifiées de « temps sérieux où s’écourent les actualités, celles de la nuit passée, sur une radio d’information comme Europe 1³⁸ ».

³⁶ GLEVAREC, Hervé, *op. cit.*, p.6.

³⁷ OSMANIAN MOLINERO, Laure, *op. cit.*

³⁸ « Les usages semblent être articulés (...) à ce qu’on peut appeler des temps sociaux, qui sont alors des temps radiophoniques. Les choix radiophoniques de Mélissa s’organisent selon une idée de la journée qui va du sérieux du matin au relâchement du soir. Le matin est un temps sérieux où s’écourent les actualités, celles de la nuit passée, sur une radio d’information comme Europe 1 », GLEVAREC, Hervé, *op. cit.*, p. 83.

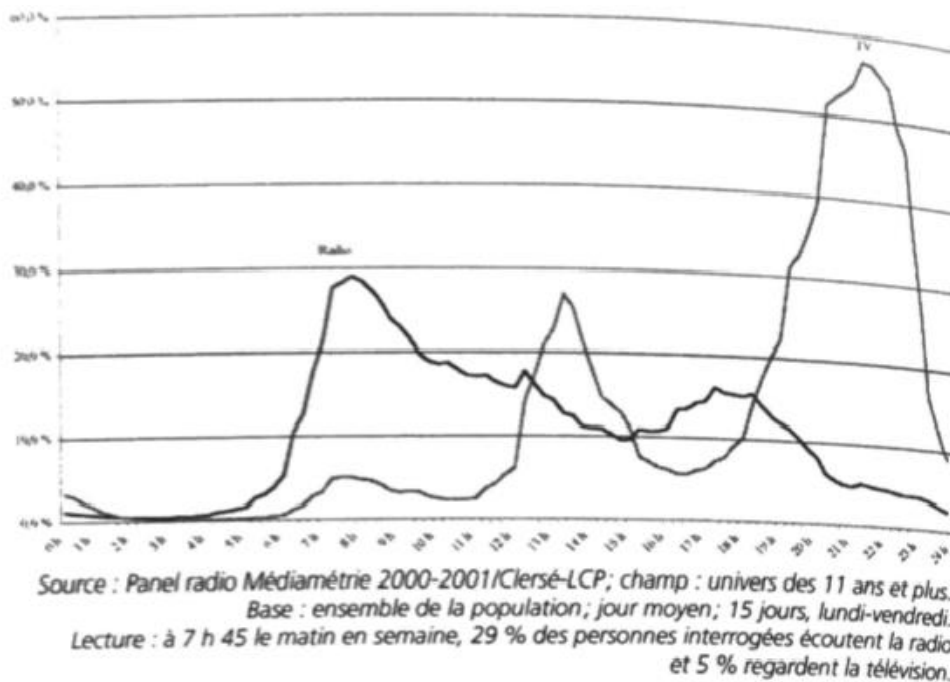


Figure 1 : Audience journalière de la radio et de la télévision par quarts d'heure³⁹

Ces matinales d'informations, pourtant emblématiques de la force polyphonique de la radio, seraient-elles donc les matinales du temps sérieux ? Le matin des radios sérieuses ? Le sérieux radio-réveil ? Les actualités du monde sérieux ? Qu'est ce qui se joue dans cette radio d'information ? Ce matin, où l'on allume la radio (à moins que ce ne soit elle qui nous allume) pour remettre les pendules à l'heure du monde et de ses actualités, est-il donc un temps sérieux des auditeurs qui ont fait devenir la radio du matin sérieuse, ou bien est-ce les matinales qui rendent le temps du matin si sérieux ? Ces temps sociaux radiophoniques évoqués par Glevarec, dont celui, sérieux, du matin où l'on se prépare à aller au travail, l'est-il devenu en influençant la production radiophonique ou bien ont-ils été créés par volonté de production radiophonique, utilisant l'horloge matinalière comme un « *starter* » pour tous les actifs ? Cette description de l'activité radiophonique de Mélissa – « ses choix radiophoniques (...) s'organisent selon une idée de la journée qui va du sérieux du matin au relâchement du soir⁴⁰ » – donne l'impression d'une écoute verticale, les contenus sérieux des nouvelles

³⁹ GLEVAREC Hervé, PINET, Michel, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁰ *Ibidem.*

du monde déversées sur l'auditeur, dans une écoute tout aussi sérieuse. De quel temps sérieux s'agit-il donc ? Le temps du monde décrit ? Le temps du plateau ? Le temps de l'auditeur ? Le temps construit entre tous ces temps ?

Pour réfléchir à cette question des enjeux de la division du temps et de sa représentation à la radio, nous interrogerons les gestes de trois matinales que nous avons volontairement choisies dans un spectre très large, allant de la « première matinale de France⁴¹ », celle de la radio publique généraliste France Inter, à la midinale de la radio associative parisienne Cause Commune, émettant sur une moitié de fréquence (soit 12 heures sur 24) et dont la matinale se déroule donc à midi, et à Radio PSG MATIN, radio pirate de création et de quartier diffusant de 7h à 9h un mercredi sur deux.

Nous étudierons à travers cette analyse comparée les divergences et convergences des mises en scène – en ondes – du temps et leurs répercussions sur la construction d'un sensible commun en tant que représentation d'un réel. Nous faisons ainsi le choix d'interroger la façon dont sont fabriquées ces matinales – se présentant comme le reflet d'un certain temps du monde – comme autant d'analyses sonores de formes. Nous nous aiderons de gestes artistiques soucieux de retranscrire un entremêlement de temps à l'échelle de la ville, comme des fils multiples s'emmêlant par moments, se délaçant à d'autres. C'est le cas du *Ulysse* de Joyce, mais encore des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke ; la littérature qui intéresse Jacques Rancière dans son « partage du

⁴¹ « Première radio de France sur tous les indicateurs, France Inter atteint 11,7% d'audience cumulée, soit 6,3 millions d'auditeurs quotidiens (+ 211 000) et un record de 12,2% de PDA (+ 0.7 pt). La généraliste de Radio France est également la station leader des 25-59 ans, des CSPI+ et des Cadres Supérieurs en PDA [pourcentage d'audience]. (...) Pour la 15ème fois consécutive, France Inter est la 1ère matinale de France (7h-9h) avec 4,1M d'auditeurs (soit + 217 000). France Inter est aussi 1ère radio sur les autres carrefours stratégiques de l'information (12h-14h et 18h-20h). Selon les sources « Médiamétrie 126.000 Radio, 13 ans et +, LàV, 5h-24h, Janvier-Mars 2019, AC. Evolutions vs Janvier-Mars 2018 », in RADIO FRANCE PUBLICITÉ, *op. cit.*

sensible⁴² », cette littérature soucieuse de représenter la prose du monde et de nouvelles formes d'être au monde et aux êtres.

La coexistence des sensibles dans littérature, représentée par de nouvelles formes d'individuation, permettant de mettre en valeur cette multiplicité des perspectives qui nous intéresse dans les matinales, semble tout autant être une promesse que pourrait tenir la radio pour Bertolt Brecht, lequel rêverait d'un média non unilatéral, outil d'information et de communication. Sa vision de la radio comme relai rejoint le sens premier du mot *média*, à savoir une écoute du monde médiatisée, s'opérant par l'intermédiaire d'un dispositif technique. La radio, média citoyen par excellence de par son moindre coût et la simplicité de son dispositif technique, recèle ces possibilités d'être à la fois micro et hautparleur, relais de paroles et oreilles sur le monde, augmentée par les possibilités du direct véhiculant une promesse de temps réel, et du duplex celle de l'enchâssement de singularités.

À l'heure où radio de création, antennes locales et radios associatives voient leur existence remise en question, il y a bien là, *a minima*, un témoignage de l'enjeu politique que représente l'occupation dans le temps de l'espace public constitué par les ondes hertziennes, composées jusqu'alors de cette multiple division de la bande FM. Celle-ci tend à présent à s'homogénéiser en un unique type de contenu : la radio de plateau centralisée et produite à échelle nationale, majoritairement d'information. Que reste-t-il des promesses des matinales en l'état actuel des choses, comment ce nouveau paysage radiophonique conçoit-il le traitement polyphonique qui lui était propre ?

Nous nous donnerons comme strict cadre d'analyse les radios émettant sur les ondes, écartant toute la production affiliée aux podcasts et web-radios. Nous tenons à travailler précisément la notion d'émission et de réception au sein d'un espace public,

⁴² « [Le] partage du sensible fixe (...) en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage », RANCIÈRE, Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p. 12.

distribué par des opérateurs publics (ce qui n'est pas le cas de l'Internet) et bénéficiant d'une non traçabilité de la parole émise et reçue, d'une gratuité de la réception ainsi qu'une préservation de la rémunération des créations sonores par des cachets et droits d'auteur (ce n'est pas le cas de la production des podcasts actuellement). Qui plus est, cette constitution des ondes en espace public a permis de rassembler une très large communauté d'auditeurs, la radio touchant 42,3 millions d'auditeurs journaliers⁴³. Nous pensons qu'à la différence de l'Internet, où les auditeurs touchés sont des publics déjà avertis de l'existence de telle ou telle radio en ligne quand ils se mettent à l'écouter sur une page web, du moins activement par le clic, la bande FM, par la mise à équivalence de toutes les stations balayées par le tuner, permet en tant qu'auditeur de tomber par hasard sur une émission, et réciproquement à un contenu de toucher aussi bien les automobilistes que le personnel de chantiers, les usagers domestiques ou les sans domicile⁴⁴.

⁴³ En audience cumulée, soit l'ensemble des personnes ayant écouté au moins une fois dans la tranche horaire ou la journée (5h-24h). Source : MEDIAMETRIE, « L'audience de la radio en France en janvier-mars 2019 », *126 000 Radios*, 18 avril 2019, URL : https://www.mediametrie.fr/sites/default/files/2019-04/126%20000%20Radio_Janvier-Mars%202019.pdf (consulté le 22/04/2019).

⁴⁴ « Ce média bénéficie d'un certain privilège auprès des catégories diplômées (...), est souvent le média qu'on trouve aux côtés des plus démunis, des gens sans domicile », GLEVAREC, Hervé, *op. cit.*, p. 5.

PREMIÈRE PARTIE : TEMPS PARTAGÉ, TEMPS DE PAROLE

1) LES AILLEURS, TRAITEMENT DE LA SIMULTANÉITÉ

a) Le montage comme mise en commun

Écouter les informations le matin, c'est faire l'expérience de la réunion indifférenciée, dans une même trame de temps, de lieux, de territoires, de situations et des gens qui les occupent et les composent de façon complètement éparses. En somme, l'unité est donnée par le simple fait de les assembler. C'est, semble-t-il, la fonction même du montage, selon Jacques Rancière, allant bien au-delà de :

La technique qui met ensemble les fragments d'un film ou bien qui va composer une image avec plusieurs autres dans des photomontages. Le montage, c'est une pratique de mise en commun d'éléments séparés, donc il y a un sens immédiatement politique, parce que ce qu'il s'agit de mettre en commun, ce n'est pas simplement des images avec des images ou des images avec des mots et des idées, mais ce sont proprement des temps, le présent et le futur. On peut dire que le montage met le futur dans le présent, il élève le présent à la hauteur de son futur. (...) Le montage, avant d'être l'opération qui assemble les pièces d'une machine c'est d'abord l'opération qui soulève quelque chose, qui le porte à la bonne hauteur, (...) qui en rassemblant ces fragments va leur donner la vie, en quelque sorte de monde sensible nouveau⁴⁵.

Quel monde sensible est donc proposé par le montage d'actualités ? La promesse de la radio du matin, c'est peut-être, par l'action d'informer, de placer l'auditeur – une individualité du public atomisé de la radio – au même dénominateur commun que la multitude des ailleurs traités. C'est encore insérer tous ces fragments dans le même temps pour dessiner leur appartenance à une dynamique commune, à travers laquelle, selon Hervé Glevarec, chacun engage « son intégration sociale au temps présent de l'actualité⁴⁶ » ; annonces publicitaires ; grille de programme ; musique ; parole de

⁴⁵ RANCIERE, Jacques, *Y a-t-il un art communiste ?*, retranscription d'une conférence donnée au Grand Palais, Paris, 10 avril 2019, URL : <https://soundcloud.com/rmngrandpalais/conference-y-a-t-il-un-art-communiste-10042019> (consulté le 08/05/2019), timecode 00:29:03.

⁴⁶ GLEVAREC, Hervé, *op. cit.*

politiciens ; commerçants ; habitants ; collégiens ; auditeurs au standards ; visite guidée du Palais de Chaillot ; actualités scientifiques ; info trafic ; pluie et beau temps ; horloge parlante ; ronds-points ; Paris ; Bordeaux ; Toulouse ; Marseille, pour prendre l'exemple de la matinale de France Inter ici traitée⁴⁷, sifflotements ; fredonnements de Noël ; pianotage sur clavier d'ordinateur ; discussions de vie entre adolescentes, évolution technologique depuis le point de vue de retraités, lecture des actualités géopolitiques internationales, annonces sécuritaires du métro, actualités nécrologiques, chansonnettes teintées de blues folk, chants raï, instrumentarium asiatique, horloge à la criée pour celle de Radio PSG MATIN⁴⁸. Autant de petites entités que de singularités, chacune avec leur facture sonore propre.

C'est à dire que les matinales proposent par la succession, la juxtaposition, le tissage et l'enchevêtrement d'éléments hétérogènes un condensé, une tranche de vies simultanées qui nous transportent dans tous ces ailleurs à la fois. Ainsi, elles construisent, par la mise en commun de ces « présences à distance » offertes à l'auditeur, un rapport sensible à l'ailleurs, aux ailleurs qui composent l'imaginaire collectif de la radio, la logosphère chère à Bachelard⁴⁹. Il s'agirait donc d'une représentation tout en même temps qu'une action puisque construisant l'imaginaire des auditeurs en :

⁴⁷ DEMORAND, Nicolas, SALAMÉ, Léa, « Emmanuelle Wargon, Thomas Piketty », *Le 7/9* (matinale de France Inter), 10 décembre 2019, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-10-decembre-2018> (consulté le 05/04/2019).

⁴⁸ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h – en direct de partout », *radiopsgmatin*, 26 décembre 2018, URL : <https://www.mixcloud.com/radiopsgmatin/radio-psg-la-matinale-du-26122018-de-7h-%C3%A0-9h-en-direct-de-partout/> (consulté le 17/05/2019).

⁴⁹ La logosphère serait pour Bachelard la mise en relation de tous les temps relatifs propres à chaque auditeur, par ce fil ténu des ondes les reliant entre eux à distance et secrètement. Il définissait en ces termes les possibilités qu'offraient la radio, comme la constitution d'une « communauté invisible appelée « Logosphère ». BACHELARD, Gaston, causerie radiophonique intitulée « La Radio et la rêverie » (1949), rediffusée sur *Les Nuits de France Culture*, 4 Juin 2015, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/gaston-bachelard-la-radio-comme-possibilite-de-reve-eveille> (consulté le 16/05/2019).

Liant une multiplicité d'activités, en établissant entre une multiplicité de mouvements le lien d'un mouvement propre qui les met en commun, (...) une action qui fait lien entre une multiplicité d'actions pour constituer l'évidence sensible du fait que ces actions mises ensemble sont (...) réalité sensible et pas (...) idéologie illustrée. (...) Résultat donc, ce mouvement (...) d'une communauté en action. Mais la question est de savoir de quoi il est le mouvement et quelle action il accomplit⁵⁰.

b) La mise à équivalence temporelle

Le poème simultan se définit, hétérogénéité typographique à l'appui, comme un lieu de coexistence de voix différentes, si ce n'est des plus différentes possible. (...) : « J'écris ce manifeste pour montrer qu'on peut faire les actions opposées ensemble, dans une seule fraîche respiration⁵¹

Si nous considérons la tranche de la matinale radio comme le support des artistes décrits par Rancière, à savoir une surface idéale sur laquelle il convient de construire le sensible commun, vers quels mouvements se destinent France Inter, Radio PSG MATIN ou cause commune ?

Ces radios, comme une certaine littérature évoquée dans l'introduction, cherchent à traduire une simultanéité, celle composant l'effervescence d'un territoire donné, celle d'une réalité composite, ou bien par la mise en regard de boucles répétitives, ou bien par la juxtaposition de cellules sonores, prosodiques, confrontation par laquelle naît de fait un rythme, peut être celui de la vie qui suit son cours. Par le montage des émissions, il s'agit de « mettre en commun (...) des temps⁵² ». Et c'est toute la mission de la matinale du 26 décembre 2018 de Radio PSG MATIN⁵³, dans un savant jeu d'ambiances jouées en boucle, petits « patterns » se donnant à entendre comme tels par leurs répétitions, enrichis par densification-stratification d'autres boucles toutes diffusées dans une même pièce, là où quelqu'un pianote sur un clavier d'ordinateur,

⁵⁰ RANCIERE, Jacques, *op. cit.*, 00:39:39.

⁵¹ CHRISTOFFEL, David, « Déchansons en chœur », in *Rebelles du surréalisme*, journées d'études organisées par l'APRES, INHA, Paris, 2015, URL : <https://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=1981> (consulté le 13/05/2019).

⁵² RANCIERE, Jacques, *op. cit.*

⁵³ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h – en direct de partout », *op. cit.*

indiquant la présence de celui qui, derrière l'émetteur, joue à tricoter ensemble le temps et l'espace. Des chants se mêlent, quelques notes lancinantes extra occidentales rencontrent une guitare pour quelques répétitions, deux rythmes en créant un troisième, les fils et les harmonies se nouent, la répétition de l'un cesse et alors les sons se délacent. Ici donc la volonté de créer du commun par le mélange des sources, lesquelles se fondent dans l'acoustique de la pièce comme l'eau de l'aquarelle vient diluer les couleurs, désormais mélangées sans frontières discernables. Des motifs reviennent ponctuer, scander d'autres sons en aplats, ouvrant et clôturant l'émission.

L'utilisation de motifs récurrents qui jalonnent un territoire fait de prismes fragmentaires se retrouvent de la même façon dans le chapitre « Les rochers errants » du *Ulysse* de Joyce. Il suffit de penser à la façon dont la cloche du crieur de l'hôtel de ville, le trot des chevaux du cortège, ou encore le marin unijambiste surgissent au fil du chapitre sur les différents trajets des personnages, – chaque paragraphe sautant comme à cloche pied d'un individu à l'autre, montés en coupe comme des fragments assemblés – faisant effraction sur la surface de la page au même titre que le son qui interrompt le flux de pensées des personnages, par hasard, comme marqueur et repère de leur déplacement (le crieur fixe, le cortège croisant tout le monde). Plus encore, l'orchestration du chapitre nous donne à connaître l'évolution de ces personnages tiers dans l'espace et le temps, de manière discrétisée, par à-coups, progression saccadée au fil de chaque paragraphe, respectivement associé à un rocher-personnage errant à côté, en parallèle, plus ou moins en même temps que les autres, comme un ballet mobile :

Katey soulevant le couvercle de la bouillotte avec un coin de sa jupe sale demanda :

– Et qu'est-ce qu'il y a là-dedans ?

Une épaisse exhalaison s'échappa pour lui répondre.

– Soupe aux pois cassés, dit Maggy.

– Où as-tu eu ça ? demanda Katey.

– Sœur Mary Patrick, dit Maggy.

Le crieur agitait sa clochette.

– Badang !

Boody s'attabla et avidement⁵⁴. (...)

A la porte de la salle des ventes Dillon le crieur agita deux fois sa clochette et s'envisagea dans le miroir zébré de craie du cabinet Renaissance.

Sur le trottoir Dilly Dedalus écoutait les coups de la clochette et les cris du commissaire-priseur à l'intérieur. Quatre shillings neuf. De si jolis rideaux. Cinq shillings. Tout ce qu'il y a de cosu.

On vend les neufs deux guinées. Personne ne dit mot ? Adjugé à cinq shillings.

Le crieur leva sa clochette et l'agita :

– Badang !

Le dang de la cloche du dernier tour éperonna l'ardeur des cyclistes qui couraient le demi-mille.

J. A. Jackson. W. E. Wylie, A. Munze et H. T. Gahan, travaillant de leurs cous étirés, liquidèrent la courbe de long de la Bibliothèque du Collège.

M. Dedalus arrivait de William's Row en tirillant une longue moustache. Il s'arrêta près de sa fille.

– Il était temps, dit-elle⁵⁵. (...)

La laissant là il s'éloigna. Mais Dilly lui courut après et le tira par son veston.

– Eh bien, qu'est-ce qu'il y a ? fit-il, s'arrêtant.

Le crieur agitait derrière eux sa clochette.

– Badang !

– Sacré nom de dieu de braillard ! cria M. Dedalus en se retournant sur lui.

Le crieur, qui sentait quelque chose dans l'air, secoua, mais faiblement, le battant mol de sa cloche :

– Dang !

M. Dedalus braqua ses yeux sur lui.

– Regardez-moi ça, dit-il. C'est édifiant. Je me demande s'il va nous permettre de parler⁵⁶. (...)

Le cortège du vice-roi, salué par des agents obséquieux, sortait de Parkgate.

– Je suis sûre que vous avez un shilling, dit Dilly.

Le crieur sonnait à toute volée.

M. Dedalus s'éloigna au milieu du carillon, murmurant la bouche en cœur⁵⁷ (...)

⁵⁴ JOYCE, James, *Ulysse*, trad. Auguste Morel, revu par Valéry Larbaud, Stuart Gilbert et l'auteur, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1937, p.329.

⁵⁵ *Ibid.*, p.344.

⁵⁶ *Ibid.*, p.346.

⁵⁷ *Ibid.*, p.347.

Ben Dollard chante cette ballade d'une façon émouvante. Belle Musicalité.

Au siège de Ross mon père tomba.

Une cavalcade au petit trot passait sur le quai Pembroke, les piqueurs pilant, pilant du, pilant du poivre. Redingotes. Ombrelles crème⁵⁸. (...)

Le grand John Fanning n'arrivait pas à se le rappeler.

Un bruit de sabots de chevaux retentissait.

– Qu'est-ce que c'est ? demanda Martin Cunningham.

Tous se retournèrent : John Wyse Nolan redescendit. De l'ombre fraîche du seuil il vit les chevaux passer dans Parliament Street, les harnais et les paturons où on se jouait le soleil. Le cortège défila gaiement, à une allure modérée au petit trot, sous son regard glacial. Sur les chevaux de tête, les fringants chevaux de tête, cavalcadaient les piqueurs.

– Qu'est-ce que c'était ? demanda Martin Cunningham, comme ils recommençaient à monter. –

Le Lord Lieutenant-Général et Gouverneur Général de l'Irlande, répondit John Wyse Nolan du bas de l'escalier⁵⁹. (...)

A travers la glace de la Panification Irlandaise, Buck Mulligan gaiement et Haines gravement regardèrent le cortège du Vice-Roi, par-dessus les épaules des clients excités, dont le rassemblement mis dans l'ombre l'échiquier sur lequel se penchait très attentivement John Howard Parnell. Dans Fowne's Street, les yeux de Dilly Dedalus, quittant les *Premiers Elements de français* de Chardenal, s'écarquillèrent pour n'apercevoir que des ombrelles planantes et des rayons de roues qui lançaient des éclairs⁶⁰.

Ainsi, la juxtaposition, la succession dans la page de chaque individualité, quantum mobile, se heurte à toutes les autres, créant une sorte d'arrangement syncopé de la ville. Celui-ci s'organise comme le mouvement commun de ce territoire, tranche de vie qui ne peut être décrit que par la répétition de tous les mouvements inverses, complémentaires, le composant. Il s'agit donc de sauter d'un rocher à l'autre ; tour de cadran toujours recommencé en déphasage, commençant en levée sur le paragraphe précédent, se rejoignant un instant, se terminant plus tôt ; petits décalages d'une boucle à l'autre créant une sensation d'effrangement de temps. Chaque boucle s'enrichit d'une

⁵⁸ *Ibid.*, p.350.

⁵⁹ *Ibid.*, p.360.

⁶⁰ *Ibid.*, p.363.

autre par la connaissance progressive et fragmentaire des mouvements du crieur ou du cortège à cheval, croisés par tous à des moments différents. Ainsi s'accordent différents temps assemblés ensemble, parfois en coupe⁶¹, ou tissés, enchevêtrés⁶², la recombinaison mentale des lieux et de la temporalité du chapitre ne se donnant dans son entièreté qu'à la suite de mouvements saccadés, comme un pantin articulé effectuant une somme de petits gestes particuliers pour se mouvoir dans trajectoire globale.

Cette problématique d'agencement de matières brutes dans un souci de recombinaison de la complexité d'un territoire est pour Jean-Paul Fargier tout à fait commune à Joyce et au cinéaste Jean-Luc Godard, ne cessant d'organiser à travers leurs œuvres un zigzag alternatif entre toutes les stations :

Zapping, mon beau souci ! Souci de quoi ? De simultanéité. Car le zapping offre l'épiphanie moderne de la complexité du temps. Que plusieurs temps réels (dont la somme constitue Le Réel) coexistent simultanément, se croisent, se frôlent, se pénètrent, on l'expérimente en effleurant les commandes de sélection des émetteurs recevables au même moment par un récepteur radio. Le monde entier défile. Vertige, ivresse. (...) l'auteur d'*Ulysse* et de *Finnegans Wake* pratiquait quotidiennement le zapping radio. L'oreille collée à son poste, l'Irlandais génial naviguait émerveillé d'un bout du monde à l'autre, traversait les langues, brassait les genres (chansons, informations, commentaires, indicatifs, musiques), multipliait à plaisir les transitions, les apparitions, les disparitions, travaillait les fadings, les parasites, les bruits. En somme, comme dans ses œuvres. Idem Godard, quelques décennies plus tard. S'il n'y a rien de plus proche du montage joycien que le mixage godardien, c'est qu'ils sont branchés sur un modèle commun. La radio est la loupe qu'ils promènent, comme dirait Stendhal, le long d'un chemin. Avec la même

⁶¹ Nous pensons par là au point de montage « - Puis-je dire deux mots à votre appareil, mamzelle ? demanda-t-il, fripon. * - *Ma !* s'exclama Almidano Artifoni. », « * » symbolisant le point de rupture du changement de paragraphe, dans un cut court, sonore et incisif, *Ibid.*, p. 331.

⁶² C'est le cas du point de jonction jouant sur un raccord d'association entre le nom de Bloom évoqué dans une conversation et le sujet lui-même « Il a quelque chose de l'artiste, ce brave Bloom. * M. Bloom feuilletait distraitement les pages des *Terribles Révélations de Maria Monk*, puis le *Chef-d'œuvre* d'Aristote », *Ibid.*, p. 341.

préoccupation : rendre compte en termes nouveaux de la nouvelle complexité du monde. Au même instant⁶³.

Ce sont ces mêmes techniques de fragmentation qui apparaissent dans l'émission de France Inter que nous nous sommes donnés en cadre d'analyse⁶⁴. Également montée également en coupes, la matinale se dessine comme une succession de cellules assemblées sur le territoire d'une onde, certains acteurs revenant de façon récurrente, jalonnant le mouvement général. C'est ainsi que nous retrouvons au cours de l'émission le journaliste Thibaut Lefèvre dans la tranche de 7h-7h10 à Bordeaux, interviewant Antoine, mutilé lors d'une manifestation⁶⁵, puis une heure plus tard, un peu plus loin dans la ville, cette fois-ci en présence de Donatienne⁶⁶, une bordelaise dressant l'état des dommages collatéraux dus à ladite manifestation.

Or pourtant, en prêtant une oreille attentive aux sons, il s'avère que la parole des interviewés, comme les flux de pensées des personnages de Joyce, sont tout à fait recréés, à savoir donc préenregistrés. Ainsi, Thibaut Lefèvre a beau être présent en direct à Bordeaux, – il serait un des rochers errants d'*Ulysse* – saluant Florence Paracuellos à Paris – le crieur de l'hôtel de ville peut-être, le studio étant notre repère fixe – Donatienne est quant à elle présente en différée, dans le passé. En effet, loin de se donner comme telle, sa contribution n'est pas du tout spontanée, concentrant pas moins de 7 coupes en 26 secondes, créant un condensé de réactions, une compilation de pensées elliptiques. Contribution qui se donne pourtant à entendre comme un témoignage fidèle, faisant foi de réel à la manière d'un discours se déployant dans le temps :

⁶³ FARGIER, Jean-Paul, « Comme à la radio. La mise en son chez Godard », *Vertigo*, n° 27, 2005/1, p. 27-30.

⁶⁴ DEMORAND, Nicolas, *op. cit.*

⁶⁵ *Ibid.*, timecode donné relativement aux deux heures d'émission : 00:05:00.

⁶⁶ *Ibid.*, timecode : 01:01:40.

Je suis mais écoeurée de ce qu'il se passe. / Pourquoi la violence ? Ça fait peur hein, j'ai peur pour vous, j'ai peur pour mes enfants, j'ai peur. / Les gilets jaunes ils sont obtus, qu'ils comprennent ce qu'ils vont faire. / Si le gouvernement leur tend la main, il faut qu'ils acceptent, ils acceptent, on ne pourra pas tout changer d'un coup, / c'est pas la révolution hein. / On a qu'à nous aussi manifester contre les manifestations. / Stop mais stop maintenant, stop. / Moi je suis révoltée, je vais vous dire, écoeurée⁶⁷.

Ces paroles recueillies sur le terrain sont le gage de l'ouverture de la radio-studio sur le monde, la connexion aux multiples ailleurs censés offrir une sorte de vision panoptique aux auditeurs. Pour un public affairé à une autre activité, consacrant à la radio qu'une oreille distraite, l'extrait paraît brut puisque ne se signale pas en tant que temps propre différé de celui de Thibaut Lefèvre. Il y a donc une dissociation entre les journalistes et les interviewés (habitants, passants, témoins). Ceux-ci sont enregistrés en différé et leur parole est remontée puis encadrée par ces journalistes de terrain (à l'antenne ou enregistrés après l'interview, mais d'un autre temps assurément), eux-mêmes encadrés par le *chapo* et le *piéd*⁶⁸ du journaliste de plateau, le seul à appartenir au temps du direct de l'antenne et à être synchrone avec celui de l'auditeur.

⁶⁷ Les coupes sont ici figurées par le caractère « / », *a priori* détectées par une variation soudaine de l'ambiance, ou d'une distance au micro changeant subitement, ou l'absence de respiration naturelle, de pause entre les phrases. *Ibid.*, timecode : 01:02:09 à 01:02:35

⁶⁸ Éléments du jargon radiophonique signifiant respectivement « phrase qui permet à l'animateur d'introduire ce qui va suivre (interview, chronique...). C'est également un geste de la main, soit dirigé envers le technicien pour lui faire signe de diffuser un PAD, soit dirigé en direction de l'animateur pour lui faire signe de commencer » et « information complémentaire donnée par le présentateur à la fin d'une chronique ou d'une interview pour la conclure et faire la transition », M. CERISE, « Vocabulaire Radio », *Radiolab*, 11 avril 2016, URL : <http://radiolab.fr/forums/sujet/vocabulaire-radio/> (consulté le 17/05/2019).

2) LA DIVISION DES TEMPS

a) Hiérarchisation de celui de la parole

Ainsi, si le montage d'actualités semble et est peut-être une action de mise à équivalence horizontale, recomposant le monde par succession fragmentaire, faisant appel à différentes strates de sources sonores ; publicités, annonces de programmes, jingles, tops horaires, discussions de plateau, témoignages de rues – un grand collage du monde – certaines radios reposent pourtant sur une hiérarchie scrupuleuse, celle de la dissociation des temps alloués aux interlocuteurs.

En effet, si, comme dans tout un pan du cinéma et du documentaire ou de la création radiophonique, les reportages sur le terrain sont montés, orientant n'importe quel discours, coupant les questions posées, les paroles desdits interviewés remontées, le temps du direct de l'antenne est quant à lui réservé aux professionnels de la radio : journalistes de plateau et présentateurs. Si « plus personne n'hésite à reconstituer une phrase au montage⁶⁹ », pour tenir le rythme des quelques secondes par cellule de reportage autorisées en matinale, certains ont le privilège du direct, conférant par là un droit de réponse aux questions qui leur sont posées. C'est le cas en effet des deux invités du matin, à savoir dans l'émission du jour une politicienne du gouvernement et un économiste. Si nous écartons les moments de libre antenne du standard, soumis à des exigences de casting pour répondre au profil attendu⁷⁰, le direct en matinal est donc un temps des professionnels ; speakers, journalistes, experts, politiciens.

⁶⁹ BERTIN, Marie, « Rythmes & formats : "Silence, s'il vous plaît !" », *Syntone*, 28 novembre 2012, URL : <http://syntone.fr/rythmes-formats-silence-sil-vous-plait/> (consulté le 11/05/2019).

⁷⁰ L'exemple le plus radical étant donné par le récent scandale du fichage des auditeurs appelant le standard d'Europe 1, réalisé depuis plus de 20 ans, le casting des auditeurs par le standard étant initialement prévu pour « savoir si le propos de l'auditeur est cohérent avec le sujet de l'émission. Et de s'assurer qu'il n'y a pas d'agressivité avant le passage à l'antenne par exemple, savoir si une personne s'exprime de manière compréhensible », SYRAH, Lou, « « Séropositif », « voix de vieille pédale », « accent juif tunisien » : Europe1 a fiché ses auditeurs », *Médiapart*, 24 février 2019, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/france/240219/seropositif-voix-de-vieille-pedale-accent-juif-tunisien-europe1-fiche-ses-auditeurs> (consulté le 11/05/2019).

Il s'opère ainsi, par ce qu'on pourrait appeler une ségrégation temporelle, un partage du sensible tout à fait singulier, qui définit selon Jacques Rancière les formes d'inclusion ou d'exclusion à la participation à la vie sociale. Celui-ci aboutit à une hiérarchisation des paroles par le temps ; les « maîtres-parleurs » se voient autorisés à parler en parfaite synchronicité aux récepteurs radiophoniques, jouissant d'une spontanéité et pouvant s'assurer d'une parfaite restitution de leurs propos, tandis que le temps différé non seulement décorrèle les questions posées – celles adressées lors de l'interview sont coupées pour la mise en onde et posées possiblement sous une autre forme en direct – aux interviewés, habitants locaux ou autres mais se réservent en plus le droit de recomposer leurs paroles, le moindre bégaiement, la moindre respiration de trop étant coupées pour s'insérer dans le rythme⁷¹.

La technique de l'enrobée cristallise particulièrement cette dissociation. Une parole recueillie n'étant plus seulement remontée mais bien encadrée par une parole de spécialiste, dont le rôle est de décoder, traduire en direct une parole.

b) L'enrobée, encadrement des langues par une seule

L'enrobée est une technique journalistique employée à la radio qui permet d'articuler le son de la source, à savoir une personne interviewée, avec une parole écrite sur papier, celle, récitée, du reporter qui vient donc découper la parole de ladite personne pour relayer son récit ou bien l'analyser. En somme, la traduire.

Son articulation s'organise majoritairement comme telle : le présentateur de la radio (Nicolas Demorand dans notre exemple⁷²) passe la parole au journaliste de plateau (Sébastien Laugénie) qui orchestre le journal d'information, – « Eux visaient les

⁷¹ « Sur 20 ou 30 secondes, après montage, plus rien n'est à jeter. On a coupé dans tous les sens. Parfois l'interlocuteur ne respire pas. Moi, j'en laissais toujours une ou deux, mais j'entends régulièrement des sons sans respirations sur l'antenne » (Xavier) », BERTIN, Marie, *op. cit.*

⁷² DEMORAND, Nicolas, *op. cit.*

Champs-Élysées, Sébastien, et sont finalement passés par la case prison⁷³ » – lequel effectue un *chapo* pour introduire le reportage, – « ou plutôt la case garde à vue. Ils sont des centaines de manifestants dans ce cas⁷⁴ (...) mais parfois il s’agissait seulement de masques de protection. C’est le cas de ces gardés à vue que vous allez entendre. Leur dossier a été classé sans suite mais ils ont quand même passé toute la journée de samedi enfermé. Reportage Sara Ghibaudo » – laquelle prend la parole pour à nouveau introduire la personne interviewée – « Christelle est venue de bon matin de Moselle avec son mari et son fils, mais à quelques rues des Champs-Élysées, des gendarmes les arrêtent et quand ils voient dans le coffre de la voiture des masques de peinture, de protection, ils les placent en garde à vue sur un trottoir du 8^{ème} arrondissement d’abord⁷⁵ ». L’interviewée prend enfin la parole pour la première fois, une minute après que le reportage ait débuté, mais seulement pour quelques secondes, durant lesquelles sa parole sera coupée à quatre reprises – « On était dans la rue, on a dû se mettre contre un mur, comme ça pendant trois heures. J’ai demandé / à plusieurs reprises / si quelqu’un pouvait m’accompagner dans des toilettes [*sic*]. / Y en a un qui a été gentil, qui est allé demander à son supérieur mais apparemment son supérieur n’a pas entendu⁷⁶ ». Quelques secondes de parole avant que la journaliste ne reprenne le relais, pour dynamiser le récit, le diffractant en introduisant la parole d’un autre interviewé, laissant à nouveau quelques dizaines de secondes à la pensée pour se déployer – « puis direction le commissariat du 13^{ème}, dans la cellule des hommes ils sont une vingtaine dont Florian. Son ami avait un masque de chantier, lui seulement son téléphone, sa carte d’identité et un peu d’argent⁷⁷ », « Devant l’officier judiciaire j’étais dans l’incompréhension, / c’était très tendu. Elle m’a répondu que j’avais des droits, que si je voulais les faire appliquer, il fallait que je sois au courant que j’allais attendre au

⁷³ *Ibid.*, timecode : 00:31:17.

⁷⁴ *Ibid.*, timecode : 00:31:22.

⁷⁵ *Ibid.*, timecode : 00:31:54.

⁷⁶ *Ibid.*, timecode : 00:32:10.

⁷⁷ *Ibid.*, timecode : 00:32:23.

moins 48h⁷⁸ », parole à nouveau relayée par la journaliste qui va coup sur coup conclure les interventions des deux interviewés – « Florian renonce donc à appeler un avocat, aucune charge ne sera retenue, mais il sera resté 12 heures, Christelle un peu plus⁷⁹ », « Christelle, son mari et son fils ont écopé d’un rappel à la loi qu’elle ne comprend pas, on n’est pas des casseurs, dit-elle⁸⁰ ». S’ensuit une succession d’enrobées successives pour remonter l’entonnoir jusqu’au présentateur, initiée par la clôture de la voix de Christelle par celle de Sara Ghibaudo, le « dit-elle » allant jusqu’à substituer sa voix à la sienne, suivi de l’intervention à nouveau de Sébastien Laugénie sur le plateau, encadrant les témoignages d’une parole d’expert – « Sara Ghibaudo, au total 500 classements sans suite⁸¹, (...) nous serons à Bordeaux dans le journal de 8h », pour finir par une relance de Nicolas Demorand, qui referme le chapitre des manifestants pour rebondir sur le gouvernement – « Et après trois semaines de tension, Emmanuel Macron va tenter de panser les plaies⁸² (...) ».

Nous voudrions à présent effectuer un détour, nous référant à la retranscription des émissions de *Poésie sans Passeport*⁸³ du poète et traducteur Armand Robin pour le *Club d’Essai*, dont le concept de non-traduction nous permettra de mettre en perspective les conséquences de l’enrobée. En effet, si le reportage d’Inter courant sur 2 minutes 28 de reportage n’accorde que 37 secondes aux voix des interviewés, soit un

⁷⁸ *Ibid.*, timecode : 00:32:33.

⁷⁹ *Ibid.*, timecode : 00:32:42.

⁸⁰ *Ibid.*, timecode : 00:33:04.

⁸¹ *Ibid.*, timecode : 00:33:09.

⁸² *Ibid.*, timecode : 00:33:43.

⁸³ Les bandes des dix-huit émissions en dix-huit langues produites par Robin, ne constituant d’ailleurs qu’une infime partie de son travail radiophonique, sont encore conservées à l’INA, bien que non autorisées à la consultation par le grand public, vraisemblablement privées d’antenne, de l’irisation de la radio aussi bien que de l’oralité, ce qui explique que la chercheuse Françoise Morvan ait choisi de retranscrire leur contenu pour tenter de délivrer les travaux du poète de l’oubli. Nous convenons bien de la perte de sens de « donner à lire ce qui était fait pour être entendu », comme le précise la chercheuse « ces textes écrits pour être dits, et dits à la radio, travaillés, coupés, manipulés en vue de l’écoute, sont éteints lorsqu’on les prive du soutien de la voix », ROBIN, Armand, *Poésie sans passeport*, Rennes, Éditions UBACS, 1990, p. 12.

quart de temps de parole dédiés aux intéressés, le problème se situe à un autre endroit, peut-être plus au niveau de la signification du geste résultant du montage de ces voix.

En effet, Robin ne se prive pas de fragmenter, cisailer le poème à traduire, alternant les timbres de voix, les tessitures, jouant de la répétition, mélangeant langue originale et traduction pour parvenir à ce « chiffon sonore qui se plie, se déplie, se découpe, se troue et se traverse, offre par transparence ou par rapprochement des zones illusoires d'identité. Le metteur en ondes fait avec les voix ce que Robin a fait avec l'auteur, avec les auteurs – un exercice de désappropriation⁸⁴ ». Et c'est bien de cela dont il s'agit quand l'enrobée semble nous poser problème ; c'est que le principe de l'enrobée ne se réapproprie pas seulement une parole qui lui est étrangère, mais la remanie pour la fondre dans la prosodie radiophonique, tout en l'encadrant, en parlant en son nom, à sa place, sans lui laisser le temps ni de se déployer, ni d'exister, acculée à l'état de citation d'un réel, n'accédant jamais au même statut que les corps qui l'encadrent.

**De bâtiment à bâtiment
Se tend une corde.**

Sur la corde une pancarte :
TOUT LE POUVOIR A L'ASSEMBLEE CONSTITUANTE !
«Вся власть Учредительному Собранию !»
Une grosse vieille pleure à s'en rendre morte,
D'aucune façon ne comprendra la signification :
« Une telle pancarte pour quelle raison ? *На что такой плакат,*
Un si gigantesque chiffon ! *Такой огромный лоскут ?*
« Ce qu'on en tirerait pour les enfants de tissu perdu,
« Mais voilà, chaque homme est déchaussé, dévêtu ! »

*От здания к зданию
Протянут канат.*

На канате - плакат :
«Вся власть Учредительному Собранию !»
TOUT LE POUVOIR A L'ASSEMBLEE CONSTITUANTE !
Старушка убивается - плачет,
Никак не поймет, что значит,
На что такой плакат, Une telle pancarte pour quelle raison ?
Такой огромный лоскут ? si gigantesque chiffon !
Сколько бы вышло портянок для ребят,
А всякий раздет, разут...

Non-traduction du poème *Les Douze* d'Alexandre Block par Armand Robin⁸⁵

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 52.

Chez Robin, l'utilisation de front du français et de la langue du poète – étrangère aux lecteurs francophones – permet de jouer de l'interruption intempestive, soubresautant, mélangeant des sons, des rythmes rompus, des accents, dans la traduction sensorielle du tremblement de terre qu'a voulu mettre en branle Blok dans son poème, reproduisant « le pas de douze soldats de l'Armée Rouge parcourant la ville de Pétersbourg, en janvier 1918, au milieu des forces naturelles déchaînées. (...) Toutes les convulsions de ce que le poète appelait « l'écroulement de l'ancien monde » secouent ce texte⁸⁶ ». C'est le mélange de toutes les langues qui, mises en mouvement, parviennent à créer la langue universelle de la poésie, du moins à rendre compte au lecteur étranger de la sensualité, sensorialité mises en jeu dans ledit poème.

Les langues comme matériaux sonores indifférenciés, montées ensemble pour traduire et créer la grande langue commune ou comme outil de hiérarchisation, cela relève à nouveau des opérations de montage de part et d'autre de cette parole. « Armand Robin doit être rapproché des fameuses phrases de Walter Benjamin dans *La tâche du traducteur*, quand (...) Benjamin dit que cette tâche consiste à créer, par le traducteur, des fragments de langue pure, à travers toutes les autres langues⁸⁷ », à savoir un élan d'expressivité créé par le montage de divers fragments, dans le même souci de mouvement commun décrit par Rancière.

Robin et Joyce, auquel ce premier a d'ailleurs consacré un essai, sont ces « bricoleur[s] de syllabes, défini[s] comme « castaway », « out-law of time and space » : « Joyce veut pour lui et pour nous un état de déroute continu », écrit-il, « nous sommes par avance dépaysés de tous les pays possibles : Dublin n'est nommé qu'à condition de se

⁸⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁷ DADOUN, Roger, « Armand Robin, anarchiste de la grâce. Partie 3/5 : « se traduire en 40 vies », avec Antoine Berman », *Les Chemins de la connaissance*, octobre 1989, in GARBIT, Philippe, *Les Nuits de France Culture*, 10 février 2015, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-reeve-de/les-chemins-de-la-connaissance-armand-robin-anarchiste-de-la-grace-12> (consulté le 13/05/2019), timecode : 01:20:27.

transformer en un plus inextricable labyrinthe, où nul des actes ou des songes de Bloom ne nous assure d'un lieu. » (...) Au lecteur de se faire espion et trouver sa clé : le texte vaut aussi pour invite⁸⁸ ». Ainsi le traducteur et l'écrivain ont-ils ce souci de préserver intactes les lignes de force qui tiraillent une situation langagière, poétique, urbaine pour les monter, en réagencer les fragments afin de préserver cette sensation offerte au lecteur ; non pas traduire en suppléant une place mais bien enrichir la sensation.

D'où le vertige donné par cette technique de l'enrobée, qui n'est pas seulement infantilissante, mais supprime également toute la musicalité présente dans une voix, un accent, une inflexion particulière. En effet, sans cesse coupé, le son se déploie par à-coups, quelques secondes à peine, recouvert par la particulière diction journalistique, le ton que l'on connaît et que les enfants s'amuse à imiter. Normalisante donc mais également hiérarchisante, puisque la parole n'y est pas simplement morcelée mais bien encadrée, comme mise sous tutelle par une voix surplombante, qui l'introduit, lui ouvrant la porte et la refermant derrière elle. Contrôle de la durée, contrôle de la langue qui, traduite, semble induire une volonté de normaliser chaque accent, toute prosodie différente ou potentiel d'expressivité comme l'est le dialecte à la langue nationale. Une fois traduite, cette parole enregistrée en différé, remontée, fragmentée, est insérée dans une sorte d'enchâssement, de poupées gigognes temporelles ; la parole récoltée sur le terrain correspond à un premier étage de temps, puis un deuxième, l'encadrant, celui du reporter qui s'enregistre ou du moins qui écrit son commentaire, première décantation d'analyse, puis de l'enrobée en direct sur le plateau suivit de celle du présentateur, les seuls jouissant d'un temps synchrone à celui l'auditeur, enserrant l'interviewé dans un carcan linguistique et temporel. Eloigné du direct de l'antenne, aucun droit de réponse n'est alloué à cet interlocuteur.

⁸⁸ ROBIN, Armand, *op. cit.*, p. 33.

c) Le conducteur ; le partage de la ligne

Si les techniques de montage de la matinale, les strates sonores s'apparentaient en un sens à une mise à équivalence horizontale de tous les mouvements pour en construire un nouveau, commun, travaillant l'instantanéité - ce en quoi la radio défie le cinéma, pour Godard - entre l'émetteur matinalier et les auditeurs, donnant à entendre un zapping d'un territoire (les actualités répondent à cette description), il y a pourtant bien une différence fondamentale.

En effet, cette prise de conscience du feuilleté de temps qui entoure le reportage d'Inter ne se donne pas à entendre comme tel. Le conducteur radiophonique, sorte de feuille de route établit lors de la préparation de l'émission, peut sembler être à la radio ce que la page est à l'écrivain : une ligne de partage entre tous les temps traités. Or dans le cas du texte, les ruptures, les sauts de langue ou de paragraphe-personnage sont lisibles, jouant de la rupture., tandis que le conducteur cherche à les effacer, par l'adjonction d'ambiances qui chercheraient à lisser les coupes dans la parole, possible uniquement par leur enregistrement différé. Tandis que dans le chapitre d'*Ulysse* ou dans les films de Godard, chaque plan, chaque bloc possède son unité propre, entrant en résonance avec le bloc suivant par la rupture, jouant de la création d'une unité plurielle par le montage de durées singulières propres à chaque plan le constituant, l'organisation de la matinale tend à lisser ses contours, gommer, faire oublier les coutures qui tiennent ensemble chaque pièce de tissu assemblée aux autres. La page du livre est le lieu d'un corps à corps de trajectoires différentes qui s'entrechoquent, ou se croisent, équivalentes, au gré du hasard. La plage horaire de la matinale, par son organisation en forme de poupées gigognes place ces corps non pas sur un plan horizontal mais dans un entonnoir ; aucune chance pour ceux qui se trouvent au niveau du goulot d'étranglement de remonter à la surface.

Ce qui ainsi faisait la force de ces écrits se situait probablement dans l'exacte similarité des conditions de surgissement de chacun, où les personnages faisaient effraction sur la page comme s'ils étaient piqués sur le vif, – la clochette du crieur de l'hôtel de ville surgissant inopinément dans la discussion de M. Dedalus et sa fille – se donnant droit d'entrée au même titre que le fredonnement de Ben Dollard, reprenant non pas son cours à sa suite mais continuant en même temps, parallèlement, n'était autorisé que par le seul fait que la loupe de l'écrivain posée sur eux leur donnait la même possibilité de vie à côté des autres. La matinale, par sa dissociation des temps, réservant le direct à certains individus uniquement, conserve un caractère éminemment dichotomisant. Elle ne rehausse pas, par le montage, chaque geste langagier mais creuse encore un peu plus l'écart entre toutes les paroles. Celles extérieures à la profession radiophonique ou aux professionnels seront toujours données à entendre comme extraite d'un ailleurs, dont le rythme prosodique se voit d'ailleurs normalisé à celui des présentateurs, soumis au chronomètre de la radio, et jamais ne viendra se confronter à la temporalité du studio. Soit parce qu'ils n'y entreront jamais, soit parce que la radio ne sortira pas. On mesure l'impact et l'importance des dispositifs comme celui de la radio Cause Commune, qui à l'occasion de sa midinale sort le micro du studio pour recueillir en direct des paroles de manifestants, lesquels se voient offrir sur un temps indéterminé la possibilité de s'exprimer, de répondre sur un réel pied d'égalité à ceux qui posent des questions, s'exprimant sans tutelle. C'est alors que la possibilité polyphonique de la radio prend vie, les vuvuzelas de quelques manifestants venant interrompre avec humour une conversation entre le porteur du micro et l'interviewé⁸⁹ – la fameuse clochette de l'hôtel de ville.

⁸⁹ CHARLOTTE ET OLIVE, « Duplex à Hôtel de Ville », *Pause Commune* (midinale de Cause Commune), 5 février 2019, URL : <https://www.dropbox.com/sh/0tzgkluv8vc0clv/AACkrHy9WgeZkRJBPTKceqxFa?dl=0> (consulté le 17/05/2019), timecode : 00:24:45.

Hélas, dans la tentative de France Inter de brancher l'auditeur au temps d'un territoire donné, le don d'ubiquité permis par les quelques duplex organisés, la couverture géographique multiple des reportages lors des journaux d'actualités, le surplomb temporel du direct vis-à-vis du temps différé ne confère pas à chacun la même valeur. Ainsi, on n'entendra pas, au même titre qu'un membre du plateau radiophonique, l'incursion d'un ouvrier sur un chantier écoutant la matinale ou celle d'un automobiliste partant au travail. Par l'inclusion de la parole des locaux dans un autre temps, ceux-ci resteront extérieurs à la temporalité de la matinale, à l'écart, ou du moins à une hauteur différente. Ainsi, la matinale d'Inter, ayant un rayonnement d'envergure au regard de son auditoire, possédant la structure adéquate pour traiter des nouvelles d'un vaste territoire, exacerbe pourtant une hiérarchisation des paroles, supprimant à certains leurs droits de réponse, leur spontanéité, leur expressivité, définissant une ligne de partage entre ceux qui prennent part et ceux que l'on exclue du temps présent de l'antenne. Par la suppression progressive des antennes locales (lesquelles permettaient pourtant de suivre le fameux conseil de Bertolt Brecht dans ses *Propositions au directeur de la radio* : « Je pense donc que vous devriez vous rapprocher vous et vos appareils des événements réels et ne pas vous contenter de reproductions et d'exposés⁹⁰ »), la mutualisation, la centralisation des émissions radiophoniques, c'est la radio dans son pouvoir polyphonique qui est attaquée, dans la disparition de l'organisation de duplex de proximité où chacun peut avoir sa place.

⁹⁰ BRECHT, Bertolt, « Propositions au directeur de la radio », publiées dans le Berliner Borsen, courrier du 25 décembre 1927, cité in BRECHT, Bertolt, « Théorie de la radio » (1927-1932), in *Écrits sur la littérature et l'art* 1, Paris, L'Arche, 1970, p. 130.

3) LE TEMPS GLISSANT DE LA COMMUNE MESURE

Il est bon de rappeler ici la conviction de Philippe Caloni, homme de radio "La radio pourrait s'apparenter à une prison avec ses grilles (de programmes), ses chaînes, et ses cellules (de montage)..."⁹¹

a) La déraison des cloches en retard

Cette distinction entre mise à équivalence et hiérarchisation des temps propres mise en jeu dans la radio par le montage se répercute sur le temps global créé par les matinales, le temps commun circulant dans la logosphère. Quel est-il ?

On peut dire que le conducteur, avec son « autorité de la baguette mystique formulée en bouquet d'orchestre-fantôme aux archets muets⁹² », contrecarre les sinuosités des trajectoires individuelles d'*Ulysse* en les linéarisant d'un seul trait. Celui-ci est ensuite redistribué aux interlocuteurs pour tenir le fil d'un propos, absorbant le temps hétéroclite de la rue pour l'englober dans son ordre chronométrique, une mise en commun pour le moins normalisante, nivelant les interventions pour que chacun sonne à la bonne heure, création d'un territoire assorti de ses cloches, « emblèmes sonores d'un ordre moral où tout est question de réputation, où les gens sonnent avec raison...⁹³ », preuves en sont les fameux *pips* radiophoniques, courts signaux sonores – bip – sonnante 6 coup avant l'heure pleine à la BBC, 4 pour France inter. Ceux-ci ont pour fonction de synchroniser les horloges de toutes les entreprises, appuyant plus encore la volonté de production d'une radio fonctionnelle, horloge matinalière servant tout à la fois aux entreprises et aux employés à exercer leur ponctualité, une grande partie des auditeurs l'utilisant comme radio-réveil ou prenant appui sur l'heure de telle chronique

⁹¹ LANGOËT, Fañch, « À haute voix : le bon plaisir de Jean Lebrun... », *Radio Fañch. La radio qui s'écrit*, 24 décembre 2018, URL : <http://radiofanch.blogspot.com/2018/12/a-haute-voix-le-bon-plaisir-de-jean.html> (consulté le 17/05/2019).

⁹² TZARA, Tristan, « Manifeste dada 1918 », in *Poésies complètes*, 2011, p. 283, cité in CHRISTOFFEL, David, « Déchansons en chœur », *op. cit.*

⁹³ CHRISTOFFEL, David, *op. cit.*

jour après jour comme signal de départ pour se rendre au travail. La cause en est peut-être la posture d'écoute radiophonique ; la radio étant un flux continu sans début ni fin (si l'on excède la tranche d'une émission), faut-il prévoir en conséquences une stratégie pour qu'à tous moments un auditeur venant d'allumer son poste puisse en une poignée d'instant savoir qui parle, de quoi, avec qui et sur quelle station. Toutes ces informations sont donc inlassablement répétées, y compris l'heure, par ces très nombreuses occurrences d'annonces horlogères, répétitions permettant en outre à tout un chacun de se servir de la radio comme top départ.

À Radio PSG MATIN, il arrive que dans une émission annoncée de 7h00 à 9h00, dont le flux disponible en ligne ne fait qu'une heure cinquante, des cloches sonnent à 08:06⁹⁴ et que surgissent des gens dont on ne sait même pas qui ils sont, sans pour le moins déranger qui que ce soit. Les émissions sont faites des sons du quotidien d'un café ; la télévision en fond, les voitures derrière la porte, l'aspirateur, la machine à café, les portes, les éclats de voix. On y entend aussi des gens attendre, ce qui est assez rare, même plutôt invraisemblable dans une radio où le direct n'attend jamais :

Allo Nicolas ? Bonjour, attend je vais mettre le haut-parleur. Tu nous entends ? – Ça va ça va ça va ? – Super ! Et là on l'entend ? Alors t'es où – Est-ce qu'on m'entend ? – Ouais, je crois bien – Ouais ok ben coucou alors, j'attends un électricien dans le froid – T'es où, t'as perdu tes clés ? – Au pied de la cheminée – Non ? Et y a pas d'électricité au pied de la cheminée ? (...) – Ça fait vingt minutes que j'attends. Ah. Je vais être obligé de vous abandonner – Ah mais elle marche l'antenne alors. Bon, bonne consultation. Oh y a des gens qui passent dans la rue ! C'est moi ou il a pas raccroché ?⁹⁵

Les cloches du Pré-Saint-Gervais n'ont pas l'air d'être tout à fait à l'heure et n'attendent personne pour sonner inopinément, à moins que le son ne soit lancé par

⁹⁴ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 13/02/19 de 7h à 9h – en direct du vanilla café au pré-saint-gervais », *radiopsgmatin*, 13 février 2019, URL : <https://www.mixcloud.com/radiopsgmatin/radio-psg-la-matinale-du-13022019-de-7h-%C3%A0-9h-en-direct-du-vanilla-caf%C3%A9-au-pr%C3%A9-saint-gervais/> (consulté le 13/05/2019), timecode : 01:06:40.

⁹⁵ *Ibid.*, timecode : 01:04:00.

l'ordinateur de quelqu'un, puisque les voix de ceux qui participent régulièrement à la radio, les montages de sons en temps réel joués sur une machine et les sons directs du café animé par des habitants se mêlent de façon complètement indifférenciée. C'est ainsi qu'à une heure six minutes du début de l'émission, le clocher sonnerait 08h06, au moment même où pénètrent dans le café des inconnus, que personne n'attendait :

– Vous venez pour la chronique foot ? – Ah non non non, on vient pour la télévision nous – Pour regarder la télévision ? – Non, pour une émission de Samuel Étienne. – Nous on fait la radio du Pré-Saint-Gervais, on est en direct, la matinale. – Nous on est du Cantal. – Vous pouvez nous dire un peu qu'est-ce que vous faites ? – Je suis venue assister à l'émission, du Cantal. – Mais c'est quelle émission ? – « Question pour un champion ». – Je suis la candidate de « Question pour un champion ». – Tenez prenez le micro madame, il faut absolument qu'on se parle, ma mère a fait ça aussi. (...) Et donc on peut vous poser des questions quoi ? – Oui – Heu... je coule depuis un végétal dans les forêts tropicales d'Amazonien, j'ai permis à plusieurs... Je suis le ? – Je sais pas – Mais si vous savez madame – Caoutchouc – Ah bravo ! Non mais c'est pour vous entraîner un peu. Et donc vous allez jouer à quelle heure ? – Il faut qu'on soit rentré dans un quart d'heure. – Eh ben merde alors, comme on dit⁹⁶.

Ainsi se poursuivent les conversations entre tout le monde, à propos du Cantal, du tour de France, des problèmes d'alcoolisme, tout ceci permis par un micro non directif captant plus l'ambiance du lieu que le timbre précis d'une voix.

b) L'effraction

C'est ainsi que, grâce au direct⁹⁷, surgissent des passants qui, à la simple vue du micro, le saisissent pour sortir quelque chose d'eux-mêmes, à la manière dont Kasperl tente, dans la pièce radiophonique *Charivari autour de Kasperl* de Walter Benjamin, de régler ses comptes avec un ancien ami, profitant de l'irisation que la radio lui offre pour faire soudainement porter sa voix bien plus loin qu'à l'accoutumée.

⁹⁶ *Ibid.*, timecode : 01:06:40.

⁹⁷ Au direct et surtout aux radios portes ouvertes ; Radio PSG MATIN donnant l'adresse du café pour que tout un chacun puisse y passer, comme un lieu de vie où l'on peut faire communauté ; Cause Commune multipliant les duplex dans la ville.

En ce sens, la possibilité d'effraction des auditeurs constitue la condition *sine qua non* d'un véritable traitement simultané des ailleurs, en respectant les singularités individuelles. En effet, le casting d'auditeurs des grandes radios censé permettre à ceux-ci de participer à l'antenne, en plus du coût discriminant de l'appel, est ainsi conçu qu'il faut répondre à un certain profil pour y avoir droit d'entrée afin de ne pas perturber le bon déroulé du flux FM. À l'inverse de cette préservation de la bande FM comme d'un parc naturel à protéger, le collectif Π -node, émettant sur l'Internet ainsi qu'en Radio Numérique Terrestre à Mulhouse, a mis en place un numéro à contacter dans le cas où un auditeur serait pris d'une soudaine envie de dire quelque chose, prenant le pas instantanément sur le programme en place, court-circuitant l'antenne à la faveur dudit message à délivrer. Cette politique radiophonique établit ainsi un ordre de priorité tel que tout un chacun possède, selon l'angle pris, soit un pouvoir d'interruption sur le contenu en cours s'il décide de ne rien dire, soit un pouvoir d'émission prioritaire.

Chaque possibilité, chaque occurrence en direct d'une interruption soudaine rappelle sans cesse la facture même de la radio inscrite dans la tradition italienne des années 1970 avec Radio Popolare, l'une des plus importantes radios libres qui « avait incorporé à l'antenne différents dispositifs d'interaction avec ses auditeurs, comme les interventions par téléphone. Ça devait sans doute être une idée de Paolo Hutter : ils suspendaient le programme en cours et les commentaires de la personne qui avait appelé passaient au premier plan. Radio Popolare prenait très au sérieux l'idée de donner la parole aux gens⁹⁸ », plus encore lorsque c'est eux qui la reprennent d'eux-mêmes, participant de la « technique de l'interruption » établie par Bertolt Brecht, qui, selon lui, devait être une coupure radicale pour produire son effet⁹⁹ », rappelant à tous les auditeurs et producteurs qu'il s'agit d'un espace que chacun est libre d'occuper, et,

⁹⁸ KOGAWA, Tetsuo, *Radio-art*, Paris, UV Éditions, 2019, p. 189-190.

⁹⁹ *Ibidem*.

existant cette possibilité, permet de transformer la radio en outil symétrique, bilatéral, où « celui qui écoute doit être prêt à chaque instant à devenir quelqu'un qui donne à entendre¹⁰⁰ ».

L'interruption, l'effraction dans le café du Pré-Saint-Gervais propulse nos deux joueurs télévisés à la radio, et nous avec eux. La radio est le lieu, le théâtre de trajectoires éparses, bénéficiant d'un ancrage dans un endroit de réunion de quartier aussi bien que d'entrées et de sorties incessantes, constituant le tissu de l'émission en un espace-temps libre et ouvert dans sa pluralité aléatoire. Les temps et emplois du temps de chacun s'enchevêtrent, les sons s'entremêlent à n'en plus distinguer aucun.

c) La déponctuation, ou le temps engourdi

Cette indistinction spatiale et temporelle atteint son paroxysme dans l'émission du 26 décembre¹⁰¹ décrite dans la partie « Le montage comme mise en commun » et « La mise à équivalence temporelle », exceptionnellement menée depuis une chambre, devenant le lieu où entrent en résonance un tissage de sons dans un principe de répétition de « patterns » reconnaissables. Ceux-ci s'accumulent progressivement dans une logique de densification-stratification, permettant de les différencier jusqu'à leur quasi destruction dans le souffle et la distorsion, comme les cellules cycliques de chants oscillants dans nos oreilles en milieu d'émission¹⁰². Par la répétition des boucles, les sons se donnent immédiatement à entendre comme pris d'un autre temps, assemblés par la main muette présente derrière l'émetteur. Tressées pas à pas, aquarellées dans l'acoustique de la pièce, elles s'enrichissent réciproquement, pressées ensemble dans un brouillage né du tissage des temps et des espaces. On ne saurait dire quelle heure il est, combien de temps a bien pu passer, tant la répétition des boucles sonores devient hypnotisante. Le temps que l'on connaît, chronométrique, est effacé d'un revers de

¹⁰⁰ BENJAMIN, Walter, *Écrits radiophoniques*, trad. Philippe Ivernel, Paris, Éditions Allia, 2014, p.15.

¹⁰¹ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h », *op. cit.*

¹⁰² *Ibid.*, timecode : 01:10:47 à 01:14:20.

main. On ne dira pas dans l'émission l'heure que donne la pendule, suivant simplement le temps battu par les rythmes qui s'agencent, entêtants déphasages qui, dans leur discrète évolution, dessinent un temps mobile. Si la page du livre offrait à voir la simultanéité par la succession, la chambre mêle en même temps plusieurs sources sonores, qui mélangées dans l'acoustique d'un même lieu, nous donnent la possibilité inouïe d'être à plusieurs endroits en même temps, équivalents par le mixage. C'est ainsi que l'on se retrouve progressivement à mi-chemin entre une buanderie, une basse-cour, une cage d'escalier et une cour d'immeuble¹⁰³.

La commune mesure de Radio PSG MATIN et d'Armand Robin à ce niveau ne se situe pas tant dans les techniques de montage que dans les interstices entre lesquels les sons viennent se rencontrent, ricochent les uns contre les autres, créant un rythme en contrepoint à l'instant où ils sont superposés¹⁰⁴. Aucune collure n'est droite ni parfaite, tout glisse d'un endroit à l'autre dans un hypnotisant tissage circulaire, à plusieurs en même temps, sorte de pas chassé de temps et d'espace. Discernables initialement, peu à peu il devient impossible de savoir de quel temps il s'agit, parmi les poulx de tous ces lieux mêlés qui le pétrisse peu à peu.

Nous assistons à ce que l'on pourrait qualifier de temps déponctué, dès lors que l'horloge cesse de scander le sien, assorti d'une pratique sonore dégrammatisant « les rapports de succession, qui discrétisent les rapprochements automatiques ou oniriques ou nécessaires et logiques¹⁰⁵ ». Ainsi dans le tissu de l'émission sont superposés, juxtaposés des lieux, des situations, des gens pêle-mêle sans autre rapprochement apparent que celui de la main qui les unit, « en direct de partout et animée par btn, dns, grcn, hrbr,

¹⁰³ *Ibid.*, timecode : 01:38:45 à 01:40:25.

¹⁰⁴ Nous nous basons sur l'écoute d'un extrait sonore de « Poésie sans passeport », le seul que nous ayons eu à disposition jusqu'alors. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=v1Loki5Mw-w> (consulté le 13/05/2019).

¹⁰⁵ CHRISTOFFEL, David, « Au mépris du tsoin-tsoin. La méprise de la musique dans la poésie de Tristan Tzara », in ARFOUILLOUX, Sébastien (sous la dir. de), *Le silence d'or des surréalistes*, Château-Gontier, Éditions Ædam musicæ, 2013, p. 122.

(...) des animaux emprisonnés, une agent pôle-emploi, des usagers du métro, possession [*sic*], des enfants, des animaux en liberté, (...) les éléments, des gervaisiens, simon, noémie, patricia, joris, un prof de karaté, des adolescentes¹⁰⁶ », peut-on lire dans le résumé de l'émission. C'est ainsi qu'est qualifiée la poésie non-dirigée de Tristan Tzara, celle permise par le gramophone, née de la rencontre entre poésie et oralité. Cette poésie, débarrassée de la ponctuation imprimée du livre qui cantonnait à la déclamation – laquelle dirigeait la poésie en une « poésie-moyen d'expression » – fait apparaître « la déponctuation comme acte fondateur d'une pensée qui se fait dans la bouche¹⁰⁷ », que l'on associe ici à la pratique radiophonique de Radio PSG MATIN, dont l'acte fondateur du chiffon sonore se situe dans le mélange *in situ* des sources, au gré des surprises, et surtout en direct.

Il est important d'avoir à l'esprit la résurgence actuelle des traces écrites à la radio, remettant en perspective cette pensée naissant dans la bouche, assez peu de mise aujourd'hui. En effet, la rapidité à laquelle les gens s'y expriment est souvent assortie d'une écriture préalable de leur texte au moment de passer à l'antenne, afin de ne pas trébucher sur sa langue. Il arrive que cette étape manuscrite puisse être un outil de contrôle, qui n'est pas sans rappeler les expériences de censure de Walter Benjamin. Celui-ci devait, avant de passer à l'antenne de la radio allemande des années 1930, rédiger ses interventions, lesquelles étaient contrôlées puis lues en direct¹⁰⁸ - plus si direct que ça.

¹⁰⁶ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h – en direct de partout », *op. cit.*

¹⁰⁷ CHRISTOFFEL, David, « Au mépris du tsoin-tsoin », *op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁸ « Si Benjamin n'a réalisé que deux conservations radiophoniques, il est frappant de constater qu'elles n'ont jamais été improvisées en direct. Il était en effet interdit d'enregistrer et de réaliser des entretiens à la radio, en temps réel. Comme le remarque Sabine Schiller-Lerg, presque chaque question et chaque note devait être transmises au conseil de surveillance de la radio. Après validation par ce dernier, le journaliste et son invité étaient contraints de lire devant le microphone leurs questions et leurs réponses. », BAUDOUIN, Philippe, *Au microphone : Dr. Walter Benjamin. Walter Benjamin et la création radiophonique, 1929-1933*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. Philia, 2009, p. 147.

Il y a donc une formidable solidarité des enjeux de la déponctuation et de l'apparition du gramophone comme instrument pour les poètes. Le gramophone fixe une dissociation entre le débit et la déclamation. À partir du moment où la ponctuation est soustraite au moment d'imprimer, le débit impose une ponctuation hors signification¹⁰⁹.

Ce qui surtout nous frappe, c'est la canalisation de la spontanéité réalisée par une ponctuation préétablie, désamorcée et contrée par la pratique des lecteurs simultanés de sons bouclés dans Radio PSG MATIN, la pièce sonore naissant au fil des sons qui débutent ou se stoppent, toujours parfaitement improvisée en direct sinon rien.

Tzara départage deux types de langage, qui semblent alors caractériser nos deux antipodes radiophoniques :

On remarquera d'un côté la prépondérance du langage systématiquement discursif se servant de paroles, instrument de ce penser au sein duquel il s'est perfectionné, et de l'autre côté les caractéristiques du penser qui consiste en une succession d'images plus ou moins abruptes et superposées sans liaison apparente. La poésie suit, sur un plan tout différent, une direction en un sens inverse de celle des formes du penser¹¹⁰.

Abandonnant toute discursivité associée au conducteur, Radio PSG MATIN représente une forme de radio non-dirigée, accueillant d'autres rapports de causalité que ceux usuellement établis, faisant se rencontrer dans un chiffon sonore des lieux et des espaces pour en créer d'inouïs par leur fusion. Naît alors l'impression d'être à plusieurs endroits en même temps, nous tirillant et recomposant une pratique radiophonique en dehors d'un temps chronométrique, en dehors d'une rationalité temporelle et spatiale.

¹⁰⁹ CHRISTOFFEL, David, *op. cit.*, p. 123.

¹¹⁰ TZARA, Tristan, « Essai sur la situation de la poésie » (1931), *Les Écluses de la poésie*, t. V, p. 17, cité in CHRISTOFFEL, David, *op.cit.*, p. 124.

d) « Tirez sur les horloges »

Impossible dans cette matinale de « sonner à la bonne heure » puisque chaque personne, chaque son y strie son espace du temps d'une façon singulière et unique, dont le tic-tac de l'horloge ne serait qu'une façon comme une autre de battre la mesure. Le temps scandé, martelé par la pendule devient glissant, et nous assistons à une dégrammatisation des rapports de succession, une déponctuation totale où la radio, tout à fait débarrassée du conducteur discursif, crée un contretemps où il convient aussi bien de prendre le temps d'écouter des sons d'oiseaux transpercer un hautparleur que de se faire bercer par une télévision en fond, ponctué de conversations à demi entendues, noyées dans la rumeur d'une ambiance sculptée de passages de voitures ronronnantes ; un temps qui se met à flotter en habitant l'intérieur de l'auditeur comme un colocataire farfouillant dans la pièce d'à côté, un ami que l'on accueillerait chez soi en allumant le poste, nous accompagnant doucement dans un temps qui s'engourdit peu à peu ; « et mon jour, que rien n'interrompt, est comme un cadran sans aiguilles¹¹¹ ».

Par cette déponctuation, ou bien serait-elle la conséquence, sans doute les deux, notre rapport au temps du matin est tellement changé, loin du top départ pour courir au travail, qu'il nous est permis, que nous nous autorisons à porter une attention nouvelle à des sons triviaux, – ordinateur, fredonnement – nous entraînant à dilater le temps, jusqu'à remarquer qu'un clavier se transforme en clapotis. Toujours est-il que faire de la radio le matin pour celles et ceux de Radio PSG MATIN, c'est trouver des sons à débusquer comme des petits personnages déjà disposés dans notre paysage domestique, ce sont des sons qui nous parlent et chantent à notre oreille parce que familiers, dans une certaine mesure. C'est un temps quotidien, – quoi de plus trivial que d'entendre quelqu'un pianoter sur un ordinateur tout à côté de nous - loin de l'articulation à grandes enjambées ne donnant à entendre que des pivots, points d'articulation des

¹¹¹ RILKE, Rainer Maria, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. Maurice Betz, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1966, p.61.

actions déterminantes. Soustraits à la malédiction de l'être utile, ces constructions d'archipels, de contre-mondes se différencient de ceux pour qui « écrire un roman, c'est mettre en relief, dans une vie, tout ce qui est sans commune mesure. Autrement dit, le roman tente de retranscrire l'aspect irréductiblement individuel d'une expérience arrachée au cadre dans lequel elle pouvait s'échanger¹¹² ». Bien au contraire, à l'occasion d'une *pause commune* – le titre de l'émission de la matinale de midi de Cause Commune n'est pas un hasard – nous nous redécouvrons une concentration que nous ne nous connaissions plus, et c'est portés par l'attention aux petites choses et aux murmures de la ville que toute la sensibilité de Leopold Bloom nous saute aux oreilles, dans une invitation à nous décentrer de notre propre temps.

Au soir du premier jour de combat, on vit en plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur les horloges. Un témoin oculaire, qui devait peut-être sa clairvoyance au hasard de la rime, écrivit alors :

« Qui le croirait ! On dit qu'irrités contre l'heure,
De nouveaux Josués, au pied de chaque tour.
Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour¹¹³.

¹¹² BAUDOIN, Philippe, *op. cit.*, p. 144.

¹¹³ BENJAMIN, Walter, « Le concept d'Histoire », in *Œuvres*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, p. 440.

DEUXIÈME PARTIE : TEMPS D'ARRÊT ET PAS DE CÔTÉ : DÉVOILER LA PROFONDEUR DE L'EXTÉRIEUR

1) TEMPS MORT ET SILENCE RADIO EN STUDIO : À BOUT DE SOUFFLE

Pour lui le temps parlé n'a aucune peine à coïncider avec le temps réel, puisque la réalité, c'est la parole¹¹⁴.

a) Parler pour durer

Chez Racine, comme à la radio, on ne meurt qu'à condition de cesser de parler, car « parler, c'est durer », c'est encore faire quelque chose mais se taire, c'est « être confondu ». « On pourrait presque dire que c'est un langage polytechnique : il est un organe, peut tenir lieu de la vue, comme si l'oreille voyait, il est un sentiment, car aimer, souffrir, mourir, ce n'est jamais ici que parler¹¹⁵ », écrit justement Roland Barthes à son propos. Comme à la radio, Walter Benjamin ayant décrit sa première expérience radiophonique en ces termes : « or au même instant, le silence qui avait encore été bienfaisant jusque-là, m'enveloppa comme un filet. (...) Et je le reconnus comme étant celui de la mort, qui m'emportait à présent dans mille oreilles et mille pièces de séjour en même temps¹¹⁶ ».

Si les hommes ont vu dans la radio un moyen de libérer les mots par l'oralité, diffractant du même coup la portée de ces paroles en liberté¹¹⁷, que l'on ne peine pas à imaginer comme de petits paquets de lettres ailées, baladés par les courants aériens vers mille pièces (de séjour), – le messager Hermès chevauchant une onde radio – le silence, lui, semble être synonyme d'impuissance, voire d'accident. Sur Europe 1, deux secondes

¹¹⁴ BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Pierre Vives, 1963, p. 66.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ BENJAMIN, Walter, « À la minute » (1934), in *Écrits radiophoniques*, trad. Philippe Ivernel, Paris, Éditions Allia, 2014, p. 183-184.

¹¹⁷ Voir l'introduction pour le lien entre oralité et irisation de la *parolibre* chez les futuristes.

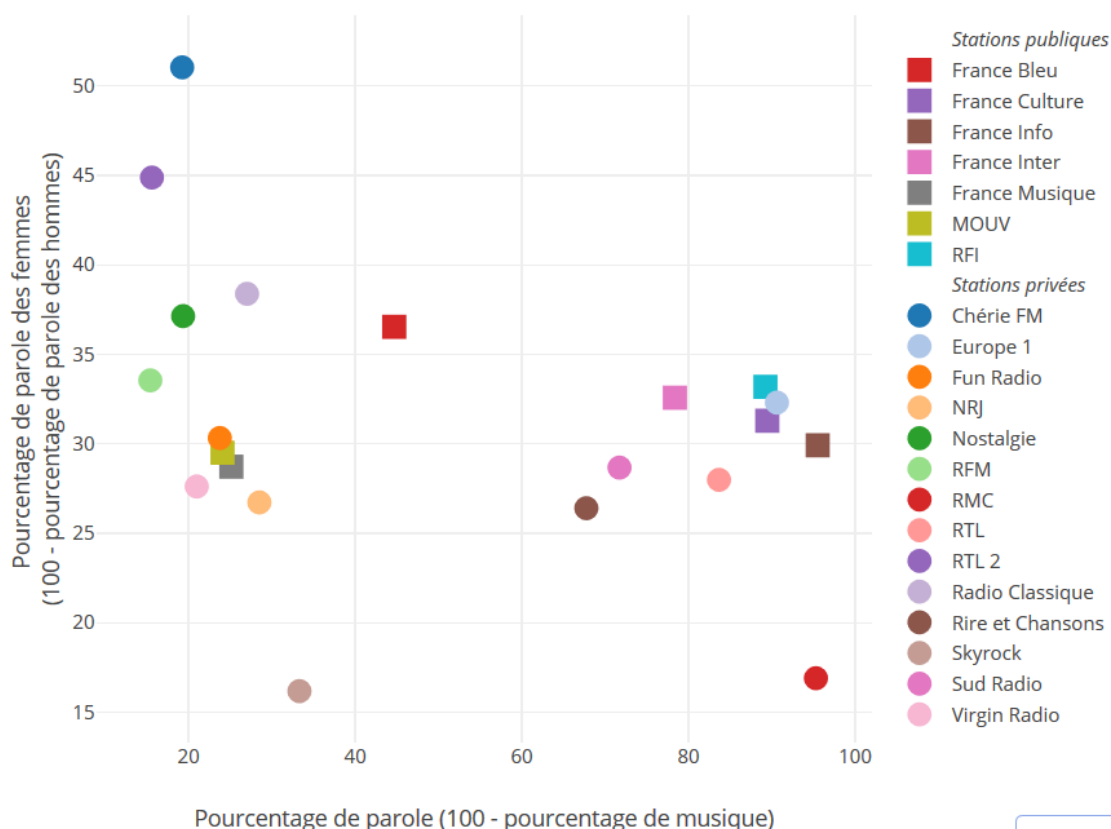
suffisent pour devoir en rendre compte à sa hiérarchie¹¹⁸. Si le CSA peut en effet abroger l'autorisation d'une radio d'émettre sur une fréquence donnée, les raisons convoquées sur dernières décennies concernent plus souvent un non-respect des programmes proposés lors des candidatures ou de non maîtrise de l'antenne (propos racistes), qu'en raison d'un silence radio. La considération du silence comme faute déontologique n'est donc pas due à une problématique institutionnelle, mais a peut-être plutôt à voir – à entendre – avec le lien d'exclusivité qu'entretient une antenne avec ses auditeurs.

Une récente étude s'est proposée d'estimer la relative parité de la parole au sein de programmes radiophoniques. Les graphiques réalisés donnent accès à des données chiffrées représentatives de la proportion de la parole sur chaque antenne. Sur l'axe des abscisses de la figure 1, le taux de parole, indépendant du sexe du locuteur, correspond au « pourcentage de parole observé sur les chaînes proportionnellement aux autres phénomènes. (...) Un taux de parole égal à 0 signifie que la chaîne ne diffuse que de la musique, un taux égal à 100 correspond à une chaîne ne diffusant que de la parole¹¹⁹ ». Ces données nous permettent de prendre conscience que 5 radios, dont 3 écoutées quotidiennement par respectivement 3.38, 3.95 et 4.42 millions d'auditeurs (figure 2), sont constituées à plus de 90% de paroles, pour un record de 95 % pour RMC et France Info, relativement non pas à 5% de silence mais à 5% d'autres types de sons (musique, ambiances). France Inter et RTL, rassemblant chacune 6 millions d'auditeurs journaliers, faisant d'elles les deux premières radios de France vis-à-vis de l'audience, sont respectivement faites de 78,4 et 83,7% de paroles.

¹¹⁸ « Deux secondes de blanc, c'est déjà considéré comme un accident d'antenne. Lorsque cela arrive, nous autres techniciens, devons faire un rapport à notre hiérarchie », Michel Le Henaff, chef d'antenne à Europe 1, in BERTIN, Marie, *op. cit.*

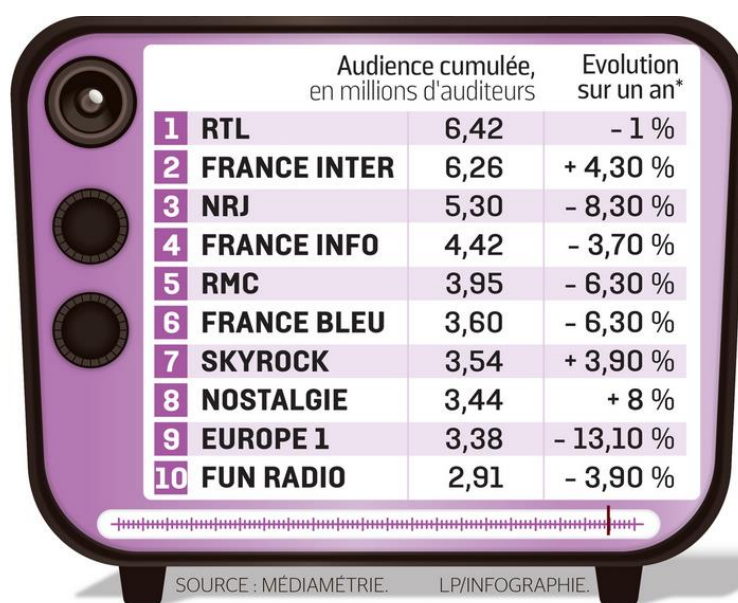
¹¹⁹ DOUKHAN, David, « À la radio et à la télé, les femmes parlent deux fois moins que les hommes », *La revue des médias, INA*, mars 2019, URL : <https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-et-la-tele-les-femmes-parlent-deux-fois-moins-que-les-hommes> (consulté le 14/03/2019).

Cartographie radio moyennée sur 2010-2018



[EDIT CHART](#)

Figure 2 : proportion du taux de parole dans les programmes radiophoniques



Sondage septembre-octobre 2018. Auditeurs de 13 ans et plus. Moyenne du lundi au vendredi.
* Par rapport à la période septembre-octobre 2017.

Figure 3 : nombre moyen d'auditeurs journaliers en fonction des radios

b) Le bruissement de la machine-radio, un bavardage muet

Bien qu'il s'agisse d'une toute autre époque, ces chiffres ne sont pas sans faire écho à l'expression du grand écouteur de radios internationales Armand Robin, qui qualifiait une certaine radio « d'appareil à bavardage¹²⁰ », diffusant nuit et jour « d'immenses nappes verbales¹²¹ ». Et pour cause, aujourd'hui plus que jamais, le poste de radio revêt la cape du compagnonnage : il suit l'auditeur au lever du lit jusqu'à la cuisine en passant par la salle de bain. Écoutée par la plupart des auditeurs en faisant autre chose, la radio est activité secondaire par excellence¹²², elle bruisse en fond dans l'appartement, véritable nappe d'accompagnement semblable au ronronnement de la machine chère à Roland Barthes :

Si peu sympathique que soit la machine (parce qu'elle constitue, sous la figure du robot, la plus grave des menaces : la *perte du corps*), il y a pourtant en elle la possibilité d'un thème euphorique : son *bon fonctionnement* ; (...) le bon fonctionnement de la machine s'affiche dans un être musical : *le bruissement*. Le bruissement, c'est le bruit de ce qui marche bien. Il s'ensuit ce paradoxe : le bruissement dénote un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit ; bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit¹²³.

C'est ainsi qu'Armand Robin fustige l'organe de propagande radiophonique :

Originellement destinée à dire quelque chose, [la radio] diffuse des bavardages où il n'y a que du silence ; (...) inlassablement, nuit et jour, l'appareil jette contre le cerveau un gigantesque chaos

¹²⁰ ROBIN, Armand, *La fausse parole*, édition augmentée de « Outre-Ecoute 1955 » et de trois « bulletins d'écoute », introduction, postface et notes de Françoise Morvan, Mazères, Éditions Le temps qu'il fait, 1985, p. 49.

¹²¹ ROBIN, Armand, *op.cit.*, p. 54.

¹²² « Les personnes considèrent dans leur très grande majorité l'écoute de la radio comme une activité secondaire (seconde ?) menée en concomitance avec une autre activité. La radio est très majoritairement écoutée au domicile. L'écoute réduite de la radio « au travail » se produit tendanciellement le matin et l'écoute en voiture en fin d'après-midi ». GLEVAREC Hervé, PINET, Michel, *op. cit.*, p. 191.

¹²³ BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1984, p. 99-100.

de nouvelles ; or on dirait que jamais rien n'est dit et que ce qui est dit n'est jamais rien ; (...) tout se passe comme si une muette encore inentendue s'allongeait peu à peu sur tout pays, (...) sans jamais une seule seconde d'interruption¹²⁴.

Il n'est pas question d'appliquer ces lignes du poète à la situation contemporaine, la situation qu'il décrit étant expressément liée à la propagande soviétique radiophonique, mais il y a bien là un rapport entre la qualité de densité d'un programme et sa fonction de bruissement, bruit de fond d'accompagnement devenant inaudible : l'« évaporation même du bruit ». Considérer le son émis de la machine-radio comme un bruissement, « le bruit de ce qui marche bien » donc, nous permet peut-être de toucher du doigt la provenance du silence, arrêt de la parole, comme faute déontologique.

c) Une esthétique du relais dans les matinales : le passage du bâton de parole

Considérons la tranche de 7h à 7h10 du « 7/9 », soit les dix premières minutes du lancement de la matinale de France Inter du 10 décembre 2018¹²⁵. Celle-ci concentre pas moins de 27 passages de paroles entre 11 personnes, soit en moyenne 22 secondes par intervention. Parmi ces 11 personnes, 3 sont présentes sur le plateau (Nicolas Demorand, Agnès Soubiran et Léa Salamé), 8 sont des voix préenregistrées : 4 couples de reporters-interviewés. La parole matinalière se caractérise par une fragmentation des interventions tout en servant la continuité d'un discours, celui du déroulé des informations. Cette fragmentation n'opère pas comme l'éclatement d'un récit, au sens d'une discontinuité entre plusieurs activités menées en parallèle, mais bien comme une sorte de marathon, véritable relais de la parole, chacun complétant la phrase de l'interlocuteur précédent comme autant de petits rouages imbriqués les uns à la suite des autres. Ainsi, Agnès Soubiran conclut la lecture d'un titre d'information : « enfin c'est une catastrophe pour notre économie, a de son côté déclaré hier le ministre Bruno

¹²⁴ ROBIN, Armand, *op. cit.*, p. 48-49.

¹²⁵ DEMORAND, Nicolas, *op. cit.*, timecode : 00:00:00 à 00:10:00.

Le Maire. Le manque à gagner pour les commerçants sera supérieur à 1 milliard d'euros, estime de son côté la Fédération du commerce et de la distribution¹²⁶ ». Demorand enchaîne instantanément, l'interpellant par son prénom pour donner l'heure, et, par une adresse directe, appuie une certaine dynamique existant entre les deux interlocuteurs, voire une complémentarité de leur parole lorsqu'Agnès Soubiran s'empare de l'annonce faite par Demorand pour la reprendre et terminer sa phrase : « Il est sept heures sept, Agnès. Direction Marseille à présent, un mois après l'effondrement de deux immeubles de la rue d'Aubagne ». Soubiran, lui embraye le pas : « et le maire, Jean-Claude Gaudin, est à nouveau montré du doigt ». Un peu plus tôt, un journaliste termine son reportage en enrobant¹²⁷ la parole de l'interviewé comme suit : « Antoine envisage désormais de porter plainte comme au moins 6 autres victimes blessées ou mutilées par des grenades pendant les premières manifestations des Gilets Jaunes¹²⁸ », lequel est lui-même enrobé par Soubiran, renchérisant : « et c'est pour éviter ces accidents que le gouvernement multiplie les appels à la prudence ». C'est l'utilisation par deux fois du « et » inaugural qui semble caractéristique de cette circulation de la parole, laquelle se place toujours dans la continuité du propos précédent, le clôturant et, rebondissant, continue trottant de l'avant par succession d'informations. Cette technique porte par ailleurs un nom : la relance, effectuée par un interlocuteur prenant la suite d'un autre, par exemple un présentateur après un journaliste ou chroniqueur. Improvisées en direct ou bien écrites par avance sur le conducteur, les relances sont largement utilisées pour tisser les interventions les unes aux autres et donner un sentiment de fluidité, d'articulation discursive quand il ne s'agit pas directement d'une fausse question ou d'une interjection, lançant la parole au voisin comme on lancerait une balle : « et que reste-il, Agnès, du pacte de l'ONU sur les migrations, adopté en

¹²⁶ *Ibid.*, timecode : 00:06:27.

¹²⁷ Technique journalistique explicitée et analysée dans la partie « I.2.b. L'enrobée, encadrement des langues par une seule ».

¹²⁸ DEMORAND, Nicolas, *op. cit.*, timecode : 00:06:08.

juillet dernier qui doit être signé aujourd’hui à Marrakech¹²⁹ » demande Nicolas Demorand à Agnès Soubiran, qui poursuit : « un texte destiné à renforcer la coopération internationale pour une migration plus sûre », avant de donner la parole à une journaliste en annonçant son patronyme : « La France, elle, sera bien présente, et tente, Marie-Pierre Verou, de faire de la pédagogie », laquelle prend la relève et ainsi de suite.

Le journal de sept heures peut s’illustrer comme une mécanique bien huilée, utilisant l’esthétique de la circulation, orchestrée par le conducteur et dont l’efficacité se vérifierait à la fluidité du trafic de la parole. Les points de jonction, de relais de cette parole ne sont le lieu d’aucune interruption, laquelle témoignerait d’un ralentissement notoire du trafic. Il n’y a donc aucune espèce de respiration en dix minutes, si ce n’est la demi-seconde de jingle uniquement sonore encadrant l’annonce de France Inter, ce qui totalise une seule et unique seconde en tout et pour tout de silence verbal.

Nous pourrions être tentés de croire qu’il s’agit du caractère particulier de l’ouverture de l’émission, jouant d’une atmosphère de lancement de la matinale comme d’une locomotive : sept heures, le journal inaugural et le programme des deux heures, la lecture des gros titres. Mais une analyse similaire du journal de huit heures ne fait que confirmer cette esthétique du relais, de la « libre circulation ». En effet, en dix minutes, ce n’est plus 27 mais 39 passages de paroles qui s’opèrent, cette fois entre 17 personnes, dont vraisemblablement 4 présentes sur le plateau (la présentatrice de la météo, Nicolas Demorand, Florence Paracuellos et Yaël Goosz), un journaliste en duplex depuis Bordeaux et d’autres couples journalistes-interviewés pré-enregistrés. Entre Demorand et Paracuellos, le ping-pong est encore plus appuyé que sur la tranche de 7h, renforcé par l’arrivée de Yaël Goosz : la parole est renvoyée de l’un à l’autre, chacun se l’adresse et se la passe en amorçant une phrase terminée à la volée par un autre, comme on se

¹²⁹ *Ibid.*, timecode : 00:08:33.

lancerait une balle. C'est d'ailleurs ce dernier qui a confié en interview que le micro radiophonique lui faisait penser à un « témoin comme dans les courses de relais¹³⁰ ».

Les échanges de paroles entre Florence Paracuellos et Yaël Goosz pendant le billet politique de ce dernier sont assez représentatifs de ce type de course. La journaliste introduit sous forme de question la parole de Yaël Goosz : « Quelles sont les pistes sur lesquelles l'Élysée a travaillé, à quoi peut-on s'attendre ?¹³¹ », top départ pour ce dernier qui reprend le terme de « pistes » annoncé par Florence Paracuellos : « alors des pistes pour l'instant (...) », l'anadiplose permettant un effet de collure façon *Marabout bout de ficelle*, créant un point d'emboîtement entre deux bras, deux bras qui une fois articulés se constituent en un système clos, ledit système clos permettant de colmater chaque brèche par chevauchement. Florence Paracuellos réintervient au détour d'une phrase, permettant à Yaël Goosz de reprendre son souffle sans créer d'interruption et du même coup de diversifier les interventions, apportant un peu de dynamique grâce à une question rhétorique : « Alors Yaël ce serait le tournant social du quinquennat ? », suivi sans surprise d'une réponse de celui-ci commençant par la positive et reprenant à nouveau les mêmes termes pour amener du liant : « oui, il y a eu le tournant de la rigueur sous Mitterrand, il y aura ce soir le tournant de la douceur, (...) c'est là l'autre grand paradoxe, Florence, les français veulent décapiter Jupiter et en même temps c'est bien d'en haut, dans la tête d'une personne, que réside la possibilité d'une sortie de crise ».

Nous noterons l'interpellation de la présentatrice par le journaliste politique en fin de billet, passage de témoin avec réception parfaite de la balle dans le camp adverse, laquelle répète le procédé inverse avant que la course ne reprenne de plus belle : « Yaël

¹³⁰ LEFRANÇOIS, Carole, « Yaël Goosz de France Info : “De mémoire, j'ai toujours eu un poste de radio” », *Télérama Radio*, 21 septembre 2015, URL : <https://www.telerama.fr/radio/yael-goosz-mes-premieres-nuits-de-vacances-sont-peuplees-de-cauchemars-radiophoniques,130605.php> (consulté le 20/03/19).

¹³¹ DEMORAND, Nicolas, *op. cit.*, timecode : 01:04:00.

Goosz, chef du service politique de France Inter, et ces annonces présidentielles seront-elles de nature à faire baisser la tension, à faire lâcher les gilets jaunes (...) ».

Le journal matinalier ouvre son programme en donnant des nouvelles du monde entier, cherchant à tenir cette promesse de raccorder l'auditeur au pouls du monde, volonté présente dès les dix premières secondes de l'émission : « À la une de l'actualité ce matin¹³², (...) alors qu'à Paris, Bordeaux, Toulouse on s'efforce d'effacer les traces d'un nouveau samedi de violence. (...) La colère aussi des marseillais, (...) des tensions autour du pacte de l'ONU (...) à Marrakech ». Il s'agit de la présentation du relais étapes. L'augmentation du nombre de passages de parole entre sept et huit heures témoigne en outre d'une recherche de démultiplication des rouages constitutifs du direct matinalier, qui a ceci de flatteur pour l'auditeur qu'un grand nombre d'intervenants disséminés sur le territoire semblent se mobiliser en grande pompe à son chevet pour le tenir informer : on l'a dit, à la fois en direct de Paris, mais également un duplex à Bordeaux, quelques secondes à Marseille, un passage sur le rondpoint de l'Europe, le tout sans qu'un seul grain de sable, un seul moment de battement ne se glisse dans cette parfaite harmonie métronomique. Donner de l'oreille et de la voix de tous les côtés sans arrêt, c'est bien là la prouesse que démontrent ces deux journaux de France Inter, offrant un aperçu du temps du monde où chaque fragment, parfaitement synchronisé à tous les autres, se tient prêt à apparaître au bon moment, se raccordant à la syllabe prête pour créer ce grand bruissement, ce grand bavardage du monde accordé. Chaque parcellisation des interventions est ressentie comme autant de petits rouages ajoutés, étages de complexité supplémentaires qui témoignent d'une virtuosité croissante de la radio à raccorder l'auditeur au monde bavardant avec raison, sonnante à la bonne heure¹³³.

¹³² *Ibid.*, timecode : 00:00:12.

¹³³ CHRISTOFFEL, David, « Déchansons en chœur », *op. cit.*

Car c'est véritablement l'orchestration d'un ballet des plus classiques qui se joue au lancement de cette matinale. Inter déroule non seulement le fil continu des informations, mais joue de la sensation de circulation : la mise en mouvement de la parole. Celle-ci est possible grâce à la segmentation des interventions ; pluralité des voix, des timbres, des lieux, mais aussi grâce à un ton, une diction qui ne peut hésiter, une allure qui ne doute pas et qui participe de cette mise en mouvement. La multiplication des passages de parole permet de signifier une complémentarité entre les propos de chacun, cherchant à diffracter la perspective unique du conducteur. Ce jeu de la parole, pratiquée comme une partie de jongle, donne à l'auditeur l'impression d'un foisonnement, d'une pluralité de voix grâce à la fragmentation et l'alternance des timbres, ainsi que d'une parfaite écoute entre les interlocuteurs (certes simplifiée lorsque la parole est montée en différé). Mais pour autant, chacune de ces paroles répond à une même ligne directrice : le conducteur, véritable feuille de route responsable de l'orchestration du ballet des informations. Il distribue par avance la parole, revêtant l'allure du « libre-échange » verbal, tout en se gardant du risque d'embouteillage censé aller de pair, en différant la répartition de la parole du direct. Le plateau s'apparente alors à une sorte d'hydre à plusieurs voix, permettant par-là d'éviter tout à-côté qui nuirait à cette apparente plurielle fluidité.

Et pour cause, c'est justement grâce à cette préparation sur le pied de guerre que le bruissement peut commencer à se constituer. Pour parvenir à ce bruissement d'accompagnement au sens où le décrivait Roland Barthes, chaque pièce de la machine doit bruisser à la perfection, chaque rouage doit être correctement huilé pour que les contacts s'effectuent sans accroc : le bruissement de la matinale, c'est quelque chose qui fonctionne bien, et surtout, qui ne s'arrête pas ; un relais étapes sans ligne d'arrivée.

Nous ne voudrions justement pas passer sous silence le travail de nombres d'artistes ayant cherché à jouer de cette absence de respiration radiophonique. Nous ne ferons que citer deux pièces de Christophe Rault, sans les analyser plus en avant : *Le silence*

est frais sur Silence Radio, et *Sans Blanc*, une production de l'OuRaPo (Ouvroir de Radio Potentiel) disponible à l'écoute sur ArteRadio. En effet, il est important de noter que cette résistance à la parole-tout-en-bloc a lieu sur internet, via des web-radios, et ne constitue donc pas à proprement parler la construction d'un contre temps au sein des ondes hertziennes, cadre que nous nous sommes donné dans cette analyse. Si ces artistes se sont attachés à démontrer que le silence est d'or dans la parole, souvent lourd de sens, pourquoi est-il si peu pratiqué sur la bande FM ? Le temps où Yann Paranthoën décidait de conclure une émission non pas au fader, en accompagnant l'extinction du son, mais directement en coupant le courant, privant de but en blanc le studio d'électricité, semble remonter à une époque désormais recouverte de poussières¹³⁴.

d) Uniformisation du débit : la grande tapisserie du bavardage radiophonique

Après cette incursion sur le net, revenons désormais à notre matinale de France Inter. Pour qu'elle fonctionne si bien et qu'elle bruisse à la perfection, semblable à l'évaporation du bruit, elle doit être continuellement alimentée par des relances perpétuelles entre les interlocuteurs. « Le ténu, le brouillé, le frémissant sont reçus comme les signes d'une annulation sonore¹³⁵ », à l'inverse du moindre court arrêt qui viendrait, tel un bruit, trouser la masse des voix radiophoniques frémissante de silence, attirant par là-même l'attention sur le poste censé accompagner l'auditeur en digne fond tapissier.

¹³⁴ « Jusqu'en l'an 2000, il n'y a jamais eu un bout de papier à l'ACR (Atelier de Création Radiophonique) et aux Nuits Magnétiques. Pour faire une émission, on n'avait pas besoin de dossier de production. On lançait le projet et on diffusait quand c'était fini. On pouvait tâtonner. On a même terminé une émission avec Paranthoën en coupant le courant », remarque de Christian Rosset suite à un commentaire du public lors de son intervention. ROSSET, Christian, « La radio d'essai : une expérience des frottements », retranscription d'une intervention au colloque *La radio de création après le Club d'Essai : la part des écrivains*, Bibliothèque nationale de France, 5 octobre 2018, Paris.

¹³⁵ BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p.100.

S'opère alors comme nous l'avons vu une opération de confiscation du droit de parole au silence, multipliant les passages de parole comme une jonglerie, comme pour que le témoin de la course ne puisse à un seul instant se rapprocher du sol et s'envole de plus belle. Les points de collure sont parfois très ambitieux, faisant débiter une phrase par un interlocuteur, conclut par un autre, terminant à Paris une phrase amorcée à Bordeaux. Le temps signifié ne semble plus rien avoir du « temps réel » promis, apparaissant désormais comme un mécanisme bien rôdé. Un court silence, une hésitation, une respiration semblent opérer une percée dans le maillage compact des voix. Buter sur un mot, c'est un accroc dans le tissu-phrasé. C'est le corps de celui qui, caché derrière le micro, se rappelle à nous ; le maître-parleur reprenant corps et du même coup se décollant du presque machine :

Un bruit de langage comparable à la suite des coups par lesquels un moteur fait entendre qu'il est mal en point, tel est précisément le sens de la raté, insigne sonore d'un échec qui se profile dans le fonctionnement de l'objet. Le bredouillement, du moteur ou du sujet c'est en somme une peur¹³⁶.

Ces interruptions fonctionnent comme l'irruption du réel dans la construction du ballet de la machine qui bruisse, le ballet corseté des programmes d'accompagnement. Celui qui buterait sur un mot en serait dégoûtant puisque rappelant son corps imparfait, désynchronisé.

Plus encore, lorsque c'est l'extérieur qui pénètre directement dans l'enceinte du studio sous forme de témoignage récolté « sur le terrain », pourtant convoqué pour faire foi de réel et censé être un gage de naturel, les interviews de la matinale d'Inter nous apparaissent littéralement retravaillées, pétries comme une pâte pour tenter de lui donner une certaine forme. Comme nous l'avons développé précédemment dans la partie « l'enrobée, encadrement des langues par une seule », la parole de l'extérieur fonctionne comme effet de citation qui viendrait se fondre identiquement au flux, au

¹³⁶ *Ibid.*, p.99.

débit habituel du plateau radiophonique. Cette parole est scrupuleusement travaillée, remontée et modelée selon des codes pour justement prendre la forme de ces nappes de bavardage : normalisation de la prosodie, pressage du débit. Il y a bien là une volonté d'uniformiser ces paroles moins calibrées que la moyenne pour répondre aux standards de rapidité et de densité, dans un double but de rentabilité du temps (faire rentrer le plus de contenu dans le moins de temps possible) et de remplissage tapissier : meubler l'habitat des auditeurs par un flux compact, un bruissement de paroles continuel. C'est bien pour cela que la parole extérieure est à ce point remodelée : pour ne pas déchirer le tissu d'ameublement fabriqué par les spécialistes du direct. Écoutée d'une oreille en faisant autre chose, les paroles remontées ne se laissent pas entendre comme telles et vont dans le sens d'un imaginaire commun où tout le monde est capable de parler avec la même aisance. La matinale construit un temps productif, en opposition aux improductifs dont la parole sera alors remontée pour ne pas bégayer et être capable de bruisser le mieux possible selon l'exemple donné par les leaders du matin¹³⁷. Tout ce qui se comporte de façon imparfaite n'a pas sa place à l'antenne : il faut savoir bercer l'auditeur, l'accompagner dans ses trajets ou dans ses préparatifs domestiques sans faillir.

Le direct du studio s'évertue à gommer chaque imperfection liée au corps, à la bouche (hésitations, bégaiements, répétitions), et devient ainsi une véritable performance à occuper l'espace, à le combler, le remplir pour ne pas, en s'arrêtant, faire entrevoir le jour derrière le voile perforé. Il faut alors jouer des coudes avec les mots pour meubler

¹³⁷ « Le 8h d'Inter est un moment extrêmement fort. C'est un pic d'audience pour France Inter [2.125.000 auditeurs pour le journal de Florence Paracuellos] et pour la radio en général. (...) Pour chacun et chacune qui se confronte à l'exercice, la problématique est de garder le journal à la même hauteur. On peut dire que France Inter est leader à 8h. (...) On fait de la radio pour être écouté, on ne fait pas de la radio pour soi-même. (...) Être leader le matin, et avec une telle ampleur aujourd'hui, c'est important pour la maison dans laquelle on travaille », propos de Nicolas Demorand, in GUADALUPE, Florian, « Nicolas Demorand (France Inter) : "Être leader le matin, c'est important pour Radio France" », *Ozap*, 15 novembre 2018, URL : <https://www.ozap.com/actu/nicolas-demorand-france-inter-etre-leader-le-matin-c-est-important-pour-radio-france/570482> (consulté le 20/052019).

le temps, et, dans la précipitation, enlever le relief des silences et son potentiel de ponctuation. C'est alors un rythme à l'excès, à la surenchère qui se met en œuvre : un corps à corps avec le silence pour ne pas se répéter à l'identique, de peur de paraître en boucle. La midinale de Cause Commune que nous nous sommes donnés en cadre d'analyse est un exemple criant de l'utilisation de ces codes de remplissages en studio. L'émission doit avoir lieu en duplex depuis l'Hôtel de Ville, à l'occasion d'un appel à la grève générale le mardi 5 février 2019. L'équipe sur place n'étant pas prête et nécessitant plus de temps pour faire des ajustements techniques, le speaker du studio se voit chargé de la tâche d'occuper l'antenne jusqu'à ce qu'ils soient fin prêts, et ce, pendant presque une heure¹³⁸. Se met alors en place une sorte de spirale infernale, éternelle répétition pour le speaker de la même annonce du programme à venir : « Vous écoutez Pause Commune, la midinale de Cause Commune, bientôt en direct de l'Hôtel de Ville. Vous pouvez nous écouter en direct sur quatre-vingt-treize dix fm ou sur cause tiret commune point f r ». Le ton se fait de plus en plus las au fil des répétitions, le speaker lui-même semblant s'essouffler dans ces prolongations. Lorsque soudain il n'y a vraiment plus rien à dire vient alors le secours de quelques musiques, celles de la compagnie Jolie Môme, que nous n'entendrons pas moins de cinq fois au cours de l'émission. C'est cette distorsion entre des codes radiophoniques tant entendus (annonces d'antenne, du direct, du duplex, de la fréquence d'écoute) et leur imitation outrancière, tant de fois répétées à l'identique que révélant leur mécanisme, appuyé par le ton de plus en plus lassé avec lequel il s'égrène. Mais c'est bien ce ton excédé, soufflant presque entre les mots connus par cœur à la fin de l'heure d'attente que surgit la sève humaine, l'incapacité à effectuer une action robotique sans que le caractère resurgisse, la vie même de la voix, la chaleur de la diction. Il continue néanmoins à

¹³⁸ Dans l'enregistrement de l'émission que nous avons pu collecter, seul le flux du duplex a été conservé, ne nous permettant pas de donner ici à entendre le retour d'antenne qui incluait pourtant cette heure d'attente en studio. Ainsi, nous baserons cette analyse sur les souvenirs accumulés lors de cette écoute en direct.

jouer les prolongations autant que nécessaire, occupant le temps à force de répétitions pour continuer à tisser la toile sonore comme l'araignée à sa besogne : arrêter de parler c'est cesser d'exister.

e) **L'impossibilité de s'arrêter : silence de mort en studio**

Peut-être qu'alors l'impossibilité de s'arrêter se situe dans la structure même dans laquelle la radio matinalière s'est inscrite : s'arrêter, c'est enrayer la machine toute entière. En arrêtant de parler, c'est le silence du studio qui nous enserre soudainement, chape de plomb contaminant chaque maison ; en studio, le silence qui se cache derrière les voix n'a d'autre à révéler que le néant de la cabine capitonnée, en témoigne le « tapis¹³⁹ » que l'on glisse sous la voix nue d'un orateur comme pour le soutenir. Les voix feutrées reposent dans un écrin douillet de soie et de velours, amadouant le timbre et étouffant du même coup tous les sons venant du dehors. C'est un silence clos, tourné vers lui-même, dans l'incapacité de révéler autre chose qu'une absence, celle du maître-parleur qui se serait muré dans une pièce aux fenêtres condamnées, comme autant de frontières avec le bruit du monde.

Dans une certaine mesure, le studio tapissé, diffusant une radio d'ameublement, a oublié les vertus de l'extérieur, non plus comme simple citation d'une parole valant comme effet de réel, mais comme silence habité, celui de la rue, qui, à son tour, est riche d'un autre bruissement.

¹³⁹ Jargon radiophonique désignant un « musique qui passe en bruit de fond (à l'arrière-plan) durant une prise de parole », M. CERISE, *op. cit.*

2) LE FENÊTRE VERS L'EXTÉRIEUR : LA RUE, UN SILENCE BRUYANT

Rainer Maria Rilke, dans *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, se demande s'il est possible :

Qu'on n'ait encore rien vu, reconnu et dit de vivant ? (...) Est-il possible qu'on ait laissé passer ces millénaires comme une récréation pendant laquelle on mange sa tartine et une pomme ? (...) Est-il possible que (...) l'on soit resté à la surface de la vie, est-il possible que l'on ait même recouvert cette surface – qui après tout eût encore été quelque chose, – qu'on l'ait recouverte d'une étoffe indiciblement ennuyeuse, qui la fait ressembler à des meubles de salon pendant les vacances d'été¹⁴⁰.

a) La fenêtre ouverte : l'extérieur à l'intérieur, première tentative de décloisonnement

Il faut apprendre à désapprendre à voir. C'est, selon Jacques Rancière, la chair des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* de Rilke, pour qui :

L'écriture exige maintenant que l'on se confronte à des fenêtres à la fois plus opaques et plus ouvertes à la menace du dehors, des fenêtres qui symbolisent l'incertitude même de la frontière entre le dedans et le dehors. (...) Il faut pour cela s'exposer au spectacle du dehors¹⁴¹.

Pour dévoiler la surface de la vie de l'étoffe qui la recouvre et du même coup en briser la frontière, Malte doit tisser un nouveau rapport au monde, lequel débutera par une expérience auditive, celle des vents et rumeurs étrangers accueillis dans sa chambre par la fenêtre laissée entrouverte.

Dire que je ne peux m'empêcher de dormir la fenêtre ouverte ! Les tramways roulent en sonnant à travers ma chambre. Des automobiles passent sur moi. Une porte claque. Quelque part une vitre tombe en cliquetant. J'entends le rire des grands éclats, le gloussement léger des paillettes. Puis, soudain, un bruit sourd, étouffé, de l'autre côté, à l'intérieur de la maison. Quelqu'un monte l'escalier. Approche, approche sans arrêt. Est là, est longtemps là, passe. Et de nouveau

¹⁴⁰ RILKE, Rainer Maria, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴¹ RANCIERE, Jacques, *Les bords de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle, 2017, p. 58

la rue. Une femme crie : « Ah ! tais-toi, je ne veux plus. » Le tramway électrique accourt, tout agité, passe par-dessus, par-delà tout. Quelqu'un appelle. Des gens courent, se rattrapent. Un chien aboie. Quel soulagement ! Un chien. Vers le matin il y a même un coq qui chante, et c'est un délice infini. Puis, tout à coup, je m'endors. Cela, ce sont les bruits. (...) J'apprends à voir. Je ne sais pas pourquoi, tout pénètre en moi plus profondément, et ne demeure pas où, jusqu'ici, cela prenait toujours fin. J'ai un intérieur que j'ignorais. Tout y va désormais. Je ne sais pas ce qui s'y passe¹⁴².

Le passage ne se résume pas à une description de la grande ville futuriste à l'orée de la révolution industrielle, qui en ferait l'éloge en même temps que celui de la productivité et de la vitesse. Si éloge il y a, elle serait plutôt à aller chercher du côté du mouvement créé par la tension entre les impressions provoquées par l'urbanité et les évolutions intérieures de Malte qui se découvre en son ressenti.

Précédant l'extrait cité ci-dessus, ces quelques lignes ouvrent l'ouvrage :

C'est donc ici que les gens viennent pour vivre ? Je serais plutôt tenté de croire que l'on meurt ici. Je suis sorti. J'ai vu des hôpitaux. J'ai vu un homme qui chancelait et s'affaissa. Les gens s'assemblèrent autour de lui et m'épargnèrent ainsi la vue du reste. J'ai vu une femme enceinte. Elle se traînait lourdement le long d'un mur haut et chaud, et étendait de temps à autre les mains en tâtonnant, comme pour se convaincre qu'il était encore là. Oui, il y était encore. Et derrière lui ? Je cherchai sur mon plan : maison d'accouchement. Bien. On la délivrera, rien ne s'y oppose. Plus loin, rue Saint-Jacques, un grand bâtiment avec une coupole. Le plan indique : Val de Grâce, hôpital militaire. Je n'avais d'ailleurs pas besoin de ce renseignement, mais peu importe. La rue commença à dégager de toutes parts des odeurs. Autant que je pouvais distinguer, cela sentait l'iodoforme, la graisse de pommes frites, la peur. Toutes les villes sentent en été. Puis j'ai vu une maison singulièrement aveugle. Je ne la trouvais pas sur mon plan, mais je vis au-dessus de la porte une inscription encore assez lisible : Asile de nuit. À côté de l'entrée étaient inscrits les prix. Je les ai lus. Ce n'était pas cher. Et puis ? J'ai vu un enfant dans une voiturette arrêtée : il était gros, verdâtre, et avait visiblement une éruption sur le front. Elle guérissait apparemment et ne le faisait pas souffrir. L'enfant dormait, sa bouche était ouverte

¹⁴² RILKE, Rainer Maria, *op. cit.*, p.12.

et respirait l'iodoforme, l'odeur des pommes frites, de la peur. C'était ainsi, voilà tout. L'important était que l'on vécût. Oui, c'était là l'important¹⁴³.

Se brancher au temps du monde commencerait non pas par aller vers lui mais plutôt par le laisser venir à nous ; c'est d'abord faire entrer une partie de ce monde auprès de soi, laisser des bruits ricocher sur le rebord d'une fenêtre jusque dans la maison, accueillir l'extérieur pour qu'il pénètre à l'intérieur. C'est d'ailleurs la promesse que nous fait la radio, le poste qui, une fois allumé, fait surgir l'étranger au sein de son intimité. Ouvrir la fenêtre ou tourner le bouton du poste, il s'agit dans les deux cas de l'interpénétration de deux milieux, une contamination par porosité, celle de la radio-fenêtre.

Et avant même de faire quelque chose de cet ailleurs inconnu, ou *a minima* mal connu, il semble qu'un temps d'arrêt, un temps d'écoute soit nécessaire. Chez Rilke, la description de ce bestiaire sonore lui passant sur le corps en est le témoin, son immobilité domestique constatant la simple irruption du dehors. Armand Robin présente la même posture dans son activité d'écouteur de radio, rivé sur le poste chaque nuit dans son appartement :

Bien que mainte circonstance ait paru agir, seuls des mouvements intérieurs m'ont mené peu à peu à vivre courbé sous les émissions de radios en langues dites étrangères, mon métier me prit, lambeau d'âme après lambeau d'âme, plutôt que je ne le pris. (...) Si terrifiants ces cris qu'ils me jetèrent hors de moi devant moi. Moi contre moi. Je mendiai en tout lieu non-lieu. Je me traduisis. Trente poètes en langues de tous pays prirent ma tête pour auberge. Je m'embuissonnai de chinois pour mieux m'interdire tout retour chez moi¹⁴⁴.

Rilke et Robin, tous deux le corps immobile, proposent de prime abord une séance d'écoute domestique de l'extérieur, partagée avec le lecteur-auditeur. En même temps qu'ordonnancer différemment ce bout de réel parvenu jusqu'à eux pour le restituer, ils présentent la façon dont cette parcelle est venue les embrasser, comme une méthode ;

¹⁴³ RILKE, Rainer Maria, *op. cit.*, p.11-12.

¹⁴⁴ ROBIN, Armand, *La fausse parole, op. cit.*, p. 32-33.

en s’effaçant du premier plan pour se positionner en posture d’écoute. À l’inverse du mouvement qui anime Nicolas Demorand, pour qui l’impulsion première à l’émission d’un contenu radiophonique est le fait d’être écouté, de soi vers les autres, ces auteurs invitent à écouter avec eux une profondeur du dehors qu’ils nous dévoilent par le pas de côté qu’ils effectuent. S’effaçant du premier plan, ils se placent eux-mêmes en qualité de spectateur, tout à côté du lecteur, pour l’inviter à écouter dans la direction de la place laissée vide par leur retrait. En ce sens, le corps du poète devient une caisse de résonance accueillant un ailleurs qui viendrait nous visiter comme un voisin. L’émission du 26 décembre de Radio PSG MATIN répond à l’impulsion inverse de Nicolas Demorand. Celle-ci est intitulée « en direct de partout¹⁴⁵ » et est entièrement faite depuis une chambre, cherchant plutôt à traduire un flottement post-fêtes, un battement solitaire ouvert à l’écoute des parcelles du dehors. Semblant nous parvenir d’un ailleurs en flottant, des boucles de sons s’ajoutent les unes aux autres, se nouent doucement, se défont, sans une once de commentaires ; la solitude de Noël permet une qualité d’écoute tournée vers l’extérieur. C’est une invitation pour l’auditeur à tendre l’oreille à son tour, la répétition des motifs extérieurs de diverses provenances se concentrant en un même lieu et s’y stratifiant, permettant de déceler le corps derrière les ondes, immobile lui aussi dans sa posture d’écoute des matières à agencer.

Il y a bien là un sentier qui se trace pour tenir la promesse que semble présenter la radio, celle de se mettre en relation avec un territoire, débutant par un décroissement ; une tentative peut-être temporaire d’effacer la frontière que constitue la fenêtre. C’est, pour Rilke, de l’extérieur proche dont il s’agit, tout juste en contrebas de nos fenêtres, de l’autre côté de la cloison. En laissant la fenêtre ouverte, Rilke reçoit les tramways de la rue dans sa chambre, roulant sur son corps, et s’y propulse à son tour en imagination, se télescopant d’un lieu à l’autre au gré des sources

¹⁴⁵ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h » – en direct de partout », *op. cit.*

sonores : rue, cage d'escalier, voisin, périphérique. Robin, quant à lui, s'attache à rapprocher de lui ces terres que ses pieds ne sauraient fouler, parlant des langues étrangères à la sienne. Ayant perdue celle-ci lorsqu'il troqua au cours de ses études le breton pour le français, déraciné, il choisit de les accueillir toutes à l'intérieur, dans sa tête poète, devenue auberge. Les deux cas de figures réunissent cette tentative de rapprocher un lointain inatteignable et un extérieur proche, les accueillant du même coup dans leur intimité, participant à flouter les frontières du corps et de l'individu avec le lieu qui les environne. Il faut supprimer la distance, nous dit Rilke, la distance qui nous sépare de ce monde à portée de main, duquel le regard des pères de son époque avait tourné « presque dédaigneusement le dos. (...) N'ayant plus d'yeux pour ce qui les entourait, ils perdaient de vue toute la réalité ; le proche leur semblait ennuyeux et banal, le lointain était soumis aux caprices de leur imagination. C'est ainsi que le proche comme le lointain sont tombés dans l'oubli¹⁴⁶ ».

Ce décloisonnement auquel invitent ces textes participe de cette nouvelle façon de voir pour Malte. « Voir » comme reconnaître des formes sous la surface de la vie, qui, un peu plus tôt, était recouverte d'une étoffe. « Voir » pour repousser les limites du dehors et du dedans, de l'autre et de soi-même. Le passage est entièrement structuré par ce double élan, cette dynamique de tension entre le dehors et le dedans : l'opposition entre Malte et Paris ; la chambre et la rue ; la ville en mouvement qu'il ressent avec son corps et l'introspection qu'elle provoque à travers ses changements intérieurs. Ces mêmes mouvements intérieurs qui poussent Robin à l'écoute des radios, contamination réciproque de deux territoires s'affranchissant des frontières, jusqu'à effacer celle du sujet avec le monde qui l'entoure.

¹⁴⁶ RILKE, Rainer Maria, « Lettre à Clara Rilke » (25 février 1907), *Œuvres 3. Correspondance*, trad. P. Jaccottet *et alii*, Paris, Éditions Seuil, 1976, p.88, cité in RANCIERE Jacques, *Les bords de la fiction, op.cit.*, p. 52.

b) De l'intérieur à l'extérieur : le décentrement

Le corps allongé, statique, est transporté çà et là, à la source des sons entendus, hors de l'appartement toujours : dans la rue, dans la cage d'escalier. Le texte de Rilke témoigne d'un mouvement à double sens, une dynamique réciproque : accueillir l'extérieur dans son intimité, c'est faire dans sa tête le trajet inverse, le premier mouvement de l'intérieur au dehors étant la projection imaginaire de sa conscience à la source des sons, puis le passage à l'écriture qui traduit par la main une expérience sensible, de la tête aux mains, jusqu'à se tenir au seuil de la porte avec son corps tout entier, prêt à le franchir.

Car le problème n'est pas :

D'exercer le regard par l'attention portée au multiple et au divers de la rue. C'est la trop simple tentation offerte par le spectacle populaire emblématique qui passe sous les fenêtres du poète (...) Vu de haut, le spectacle de la vie pauvre et industrielle entretient seulement la distance habituelle et la paresse ordinaire du regard qui sait ce qu'il voit et à quel genre cela appartient. Apprendre à voir, c'est, au contraire, apprendre à soustraire le regard à son exercice habituel. Et il faut pour cela supprimer la distance, descendre dans la rue et se perdre dans ce dehors où « tout est sans limitation », exposer le regard à ce qui ne se laisse pas encadrer¹⁴⁷.

L'extérieur n'est plus une simple citation encadrée pour s'inscrire dans la recherche d'un « effet de réel ». C'est emprunter la rue et venir s'y cogner, comme l'on viendrait choquer ses perceptions tout contre une vitre, lesquelles ne sont désormais plus protégées à l'abri d'une muraille. C'est à cette occasion que s'opère ce qu'on pourrait appeler un décentrement. C'est Léopold Bloom qui, sortant en ville, détourne son attention de son estomac pour se diluer dans des réflexions parmi des maisons dont il n'est plus le centre, par un jeu de changement d'échelle : « il », « je », puis « toute la population d'une ville », « on », avant de se réinvestir, tout comme Rilke, dans son

¹⁴⁷ RANCIERE, Jacques, *op. cit.*, p. 58.

corps par l'emploi de la première personne, clôturant cette dynamique entre soi et les autres, l'un et les multiples :

Cessant de sourire il avançait, et un nuage lourd envahissait le soleil avec lenteur, assombrissant encore la façade morose de Trinity College. Les trams se croisaient, montaient, descendaient, sonnaient. Inutile, les mots. Les choses vont de même, jour après jour : escouades d'agents qui sortent et rentrent ; trams aller et retour. Ces deux barques qui se baguenaudent. Dignam expédié. Mina Purefoy ventre qui geint sur un lit pour qu'on lui arrache le fruit de ses entrailles. Quelqu'un naît quelque part à chaque seconde. Quelqu'un meurt à chaque seconde. Cinq minutes depuis que j'ai donné à manger aux oiseaux. Trois cents ont cassé leur pipe. Trois cents autres sont nés dont on lave le sang, tous lavés dans le sang de l'agneau, bêlant méeééé. Toute la population d'une ville disparaît, une autre la remplace, qui passe aussi ; une autre viendra qui passera. Maisons, files de maisons, rues, kilomètres, de trottoirs, piles de briques, pierres. Ça change de mains. Ce propriétaire-ci, celui-là. On dit que le mort saisit le vif. Un autre se glisse dans ses souliers quand il reçoit sa feuille de route. Ils achètent ça à prix d'or, et après ils ont encore tout l'or. De la filouterie quelque part là-dedans. Amoncelé dans les villes, miné par les siècles. Pyramides dans le sable. Bâties avec le pain et les oignons. Esclaves de la muraille de Chine. Babylone. Les grosses pierres restent. Toutes rondes. Le reste, débris, banlieues envahissantes, bâclées en série, maisons poussées comme des champignons, bâties de vent ; Asiles de nuit. Personne n'est quelque chose. C'est la plus mauvaise heure de la journée. Vitalité. Terne, déprimante ; déteste cette heure. Me sens comme si j'avais été mâché et vom¹⁴⁸.

Le texte saute comme à cloche-pied de Léopold au tram, du tram à la ville, de la ville contenant Léopold à Léopold face à la ville et enfin Léopold tout contre lui. Cette dynamique d'articulation entre le particulier et la ville comme somme d'autres singularités fait émerger une inclusion du narrateur dans un ordre plus large, que ce soit pour Rilke, Robin ou Joyce, sans nier l'individualité qui s'y affirme par un retour au « je » après une excursion vers le « ils » qui les englobe. Ce sont précisément ces allers-retours qui permettent, après avoir été rejetés « hors de moi devant moi. Moi contre moi », de désaxer le regard, portant désormais une attention particulière aux

¹⁴⁸ JOYCE, James, *op. cit.*, p. 239

petites choses. C'est ce qui définit pour Jacques Rancière le partage du sensible : la frontière entre ce qui est inclus ou exclu des centres d'attention. Cette nouvelle façon de voir pour Rilke et d'écouter pour Robin font émerger une attention particulière à ce qui va au-delà du premier plan, sonore ou visuel, ce qui est dévoilé par la profondeur des lieux et par les gens qui les habitent, avec leur corps et leur voix.

Pour Malte, opérer ce décentrement, c'est approfondir son introspection à mesure qu'il s'enfonce dans la ville, jusqu'au point limite où le sujet se dilue dans le grand bain des voix :

Sans parole, je suis toutes paroles ; sans langue, je suis chaque langue. D'incessants déferlements de rumeurs tantôt m'humectent et me font onde, tantôt m'affleurent comme un destin de calme promenade et me font sable, tantôt me choquent et me font roc. Je m'allonge en très immense et très docile plage où de vastes êtres collectifs, nerveux et tumultueux, abordent en gémissant élémentairement. (...) Dès que l'ombre s'assemble, je m'absente de ma vie et ces écoutes de radios (...) m'encouragent à quitter mes enclos ; je saute le mur de l'existence individuelle¹⁴⁹.

Est décrite par Robin une acuité à tendre vers, à l'écoute des lieux. C'est la « radio porte ouverte¹⁵⁰ » de Radio PSG MATIN, qui se tient dans un café depuis lequel ceux qui la font laissent « entendre l'ambiance aux auditeurs ». Une autre émission débute comme bien souvent à l'extérieur du café, dans la rue, attendant que quelqu'un vienne leur ouvrir :

Ah qu'est-ce que c'est bruyant, (...) on a plus l'impression d'être sur l'autoroute qu'autre chose. D'ailleurs c'est peut-être comme ça qu'on devrait faire l'émission, se poser quelque part dehors¹⁵¹ ». « - Est-ce que, est-ce que je vous mets un peu, est ce que je mets le générique ? - Ouais mais doucement non ? Je veux dire c'est bien aussi que les, que nos auditeurs, c'est bien

¹⁴⁹ ROBIN, Armand, *La fausse parole*, *op. cit.*, p. 35-36.

¹⁵⁰ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 13/02/19 de 7h à 9h », *op. cit.*, timecode : 00:19:22.

¹⁵¹ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « émission du 24 mai 2017 avec une amie », *radiopsgmatin*, 24 mai 2017, URL : <https://www.mixcloud.com/radio-mne/radio-psg-matin-%C3%A9mission-du-24-mai-2017-avec-une-amie/> (consulté le 04/04/19), timecode : 00:03:37.

je pense que nos auditeurs puissent apprécier l'ambiance ici. – Alors aller à radio... – qui est une belle ambiance – Ah bah voilà. Je vais vous faire écouter la FM ici au Pré Saint Gervais¹⁵².

Le duplex de Cause Commune arrive délicieusement au bout d'une heure, permettant enfin au speaker du studio, libéré par l'extérieur, d'arrêter cette machine infernale de répétition et de laisser la place à la rue, dont le silence soudain permet aux auditeurs d'apprécier l'ambiance non plus du café du Pré-Saint-Gervais mais des « manifestations cégétistes¹⁵³ » où l'on entend les animateurs déguster des sandwiches merguez.

Un duo d'un micro fixe sous une tonnelle appairé à un dispositif mobile partant à la rencontre des petits groupes de gens permet de ressentir l'atmosphère, de couvrir l'évènement par le son ; une ambiance grouillante, baignant dans une musique lointaine modulée par quelques passages à l'avant-plan, différentes conversations s'étageant dans l'espace, comme une mesure du monde sur place¹⁵⁴. Celui-ci est ponctué de vuvuzelas et de sifflets, appels sonores dévoilant la profondeur du lieu, de slogans criés au mégaphone, les strates de conversations qui éclosent et se superposent révèlent des voix aux timbres multiples dans des accents diversifiés, sifflotements, klaxons intempestifs qui manifestent leurs soutiens¹⁵⁵ troués par quelques interférences rappelant la facture de la radio en direct, les distances critiques des corps aux émetteurs hautes fréquences. Cette façon de prendre le temps en extérieur pour révéler, plus qu'en parole, une situation, ne se trouve pourtant bien souvent qu'en documentaire, à une autre plage horaire, voire littéralement absent de certaines ondes. C'est une façon de faire vivre l'évènement autrement que par du discours, laissant les voix se déployer dans l'espace et l'habiter.

¹⁵² *Ibid.*, timecode : 00:05:54 à 00:06:35.

¹⁵³ CHARLOTTE ET OLIVE, *op. cit.*, timecode : 00:42:10.

¹⁵⁴ *Ibid.*, timecode : 01:00:27 à 01:03:00.

¹⁵⁵ *Ibid.*, timecode : 01:09:21.

Posé dans la rue, le micro n'est plus nécessairement l'objet auquel on s'adresse mais devient une caisse de résonance, rôle endossé précédemment par le corps du poète. Il est le garant de l'étape que Yann Paranthoën appelait « l'extraction », qui consiste à « être le témoin de ce qui se passe¹⁵⁶ ». « Il disait : on procède ainsi, d'abord par extraction en extérieur de quelque chose de la réalité qui nous environne – et surtout nous concerne¹⁵⁷ », tout comme Rilke et Robin nous invitaient à constater avec eux l'irruption d'un monde étranger dans leur intimité. Immobile ou mouvant, le micro met en relief l'organisation des corps qui s'étagent dans la profondeur d'une place. Dans la midinale Pause Commune, c'est, comme nous l'avons entendu, dès lors que le duplex permet d'accueillir le micro en extérieur, de le faire sortir de cette atmosphère de chambre close du studio radiophonique, que le speaker d'intérieur peut enfin cesser de répéter en boucle la même annonce, plein de lassitude. La répétition à outrance, confinante à l'inaudible n'est pas sans faire écho aux paroles de Fañch Langoët en première partie : « Si l'on n'y prend garde l'enfermement à la radio est carcéral : des chaînes, des grilles, des cellules...¹⁵⁸ », enfermement d'une pratique qui répond à celui du studio. Le dehors arrive délicieusement au bout d'une heure, permettant régulièrement de s'interrompre quand les mots ou les interviewés ne viennent pas d'eux-mêmes. Délivré du silence emmailloté du studio, le parleur d'extérieur peut à tout moment se retirer de l'avant plan sonore pour révéler le bruissement ci-contre de la rue, garant du sentiment que la terre au dehors tourne encore. On peut cesser d'y parler sans pour autant cesser d'exister, l'arrêt de la parole laissant place à un silence habité par une foule de singularités, silence vivant, silence bruyant.

¹⁵⁶ PARANTHOËN, Yann, *Propos d'un Tailleur de sons*, Arles, éd. Phonurgia Nova, coll. Références du huitième art, 2002, p. 27-28.

¹⁵⁷ ROSSET, Christian, *op. cit.*

¹⁵⁸ LANGOËT, Fañch, commentaire d'un auditeur laissé à la suite d'un article, in NOISEAU, Étienne, « La radio a le temps », *Syntone*, 22 octobre 2015, URL : <http://syntone.fr/la-radio-a-le-temps/> (consulté le 15/05/2019).

c) Des voix comme des visages : l'allègement du corps

La rue devient un sujet proprement sonore à la radio, laquelle doit, d'après Yann Paranthoën, naître par le son. Pour lui, le sonore du dehors reste un après-coup dans le monde des journaux d'informations du matin radiophonique :

Je rêve d'une chaîne de radio qui traiterait tous les sujets, y compris les informations, de façon radiophonique. (...) Que fait le journaliste ? (...) Ils parlent, ils ne font pas de son, alors qu'il faudrait faire vivre l'événement par le son¹⁵⁹.

En témoigne l'expression « faire un papier » pour désigner le billet d'intervention qui sert de support écrit aux journalistes dans le studio. La profondeur du dehors permet pourtant de révéler une perspective, un lieu, et de fait les gens qui y habitent, car « les gens ont la voix du lieu. Les tailleurs de pierre avaient la voix du dehors, puissante, pour pouvoir se comprendre dans le bruit et le vent¹⁶⁰ ».

Des voix puissantes, des voix rocailleuses, de tendres voix, d'autres pleines de rides qui s'entrechoquent, certaines cristallines, autant de voix que de visages décrits par Rilke, étant l'une l'autre des reflets du corps :

Il existe une multitude d'êtres humains, mais encore bien davantage de visages, car chacun en a plusieurs. Il y a des gens qui portent un visage pendant des années, -naturellement il s'use, il devient sale, il se craquelle de rides, il se détend comme des gants que l'on a portés en voyage. Ce sont des gens économes, simples ; ils ne le changent pas, ils ne le font même pas nettoyer. Il est suffisamment bien, affirment-ils, et qui pourrait leur prouver le contraire ? Alors on se demandera toutefois, puisqu'ils ont plusieurs visages, ce qu'ils font des autres. Ils les conservent. Leurs enfants les porteront. Mais il arrive aussi que leurs chiens sortent avec. Pourquoi pas ? Un visage est un visage. D'autres personnes enfilent leurs visages à une vitesse sidérante, l'un après l'autre, et les portent jusqu'à l'usure. Il leur semble d'abord qu'ils en auront pour toujours, mais ils ont à peine quarante ans que c'est déjà leur dernier. Cela a naturellement une dimension tragique. Ils ne sont pas habitués à prendre soin des visages, leur dernier est usé en huit jours,

¹⁵⁹ PARANTHOËN, Yann, *op. cit.*, p.25.

¹⁶⁰ ROCHARD, Yvon, « Yann Paranthoën, le langage des sons », revue *ArMen. La Bretagne éclairée*, numéro de janvier 1997.

a des trous, est en maints endroits fin comme du papier, et alors apparaît peu à peu la couche inférieure, le non-visage, et ils se promènent avec¹⁶¹.

La situation des journalistes écrivant des papiers d'intérieur pour parler d'un ailleurs sont pris entre les deux mêmes injonctions contradictoires que la main de l'écrivain, car :

C'est cela aussi que veut dire se tenir à la fenêtre : se tenir dans ce compromis entre deux exigences également absolues et complètement incompatibles : celle du dedans qui protège la main qui écrit et celle du dehors qui apprend à voir en soustrayant le regard à toute protection¹⁶².

Mais encore faut-il parfois sortir au-dehors. En matinale, il n'y presque plus de duplex, ou bien ceux-ci sont assurés par des « envoyés spéciaux » que le journaliste de plateau reçoit à tour de rôle à l'antenne du studio. Les délocalisations d'antenne se font encore plus rares dans les radios des grands groupes, comme en témoigne cette réaction d'un journaliste déjà cité en préambule de ce mémoire :

Les antennes de Radio France, y compris France Culture, sont envahies par les « plateaux », un animateur et quelques « sachants », ou les “dialogues”. « C'est de la radio qui ne coûte pas cher », déclare Lionel Thompson, journaliste à France Inter¹⁶³.

Ainsi les voix s'opposent et se sculptent différemment, comme le musicien de métro qui doit, à la différence d'un ensemble de musique de chambre, rivaliser de puissance dans une lutte au corps à corps avec un certain bruit de fond. Il pourrait alors s'esquisser un éventail de voix-visages, aux extrémités duquel nous retrouverions des corps allégés, protégés par le studio et les douces voix préservées qui en découlent, et d'autres exposées aux intempéries de l'existence, s'y étant forgées en conséquence. Dans le studio sans profondeur, nul besoin de travailler sa voix comme une pièce de métal martelé. Elle y est plutôt sculptée comme du bois, dans de fines volutes ; les speakers ont la

¹⁶¹ RILKE, Rainer Maria, *op. cit.*, p. 61.

¹⁶² RANCIERE, Jacques, *Les bords de la fiction, op. cit.*, p. 62.

¹⁶³ RIÈS, Philippe, *op. cit.*

voix feutrée du studio, les vendeurs à la criée ont la voix dense de la rue, puissante, pour se projeter jusqu'en haut des immeubles et se signaler en avant de leur corps.

La voix revêt cette ambivalence : on entend au timbre et au grain d'une voix l'âge, le type d'environnement de travail, à l'accent la provenance du corps, et bien souvent à la maîtrise de la langue la provenance sociale. Mais parce qu'en studio, lorsque la seule matière sonore constitutive des émissions provient uniquement de la parole et qu'il n'y a plus de profondeur à dévoiler, il n'y a que la distance des corps au micro comme facteur d'expressivité, plus loin ou plus proche. Comme l'on peine à imaginer une matinale à la criée, où chaque invité serait à plusieurs mètres de son micro, on susurre donc, et la voix nous paraît si proche, si fidèle, que les voix semblent nous tomber au creux de l'oreille comme un confident qui nous murmurerait des secrets à quelques centimètres du visage. De la douceur dans le timbre de la voix, comme si chaque personne qui intervenait sur les ondes revêtait sa cape de beau-parleur et chuchotait le monde à l'oreille de tous, à tel point que certains préfèrent couper le poste : « Je n'ai rien contre leur contenu directement pour l'instant, mais bon, seulement ma mère peut me parler ainsi¹⁶⁴ ».

On pourrait se dire que la si grande qualité de la radio, des micros, du studio, se situe justement là où le corps se transporte hors du poste pour se coller à notre visage, que c'est cela, supprimer la distance. Mais cette recherche de proximité, dans un paradigme d'analyse visant à comprendre la façon dont nous sommes mis en relation avec un ailleurs, cette fameuse promesse de nous brancher au temps du monde, est pourtant toujours allée de pair avec une envie de sortir, que ce soit le cas de Rilke, Joyce, Robin, Cause Commune ou Radio PSG MATIN : le souci de nous communiquer un mouvement, une invitation à oser se confronter au-dehors, à faire l'expérience de désapprendre par soi-même, à devenir actif. Dans ce paradigme, l'on doit, oui, se

¹⁶⁴ Propos recueilli auprès d'une nouvelle auditrice de Fip et France Culture.

rapprocher des corps, mais sans les enfermer dans un cadre sans trouée, un espace sans perspective qui se réduirait progressivement autour d'eux comme le vide du studio enserre la voix. Il s'agirait plutôt de prendre les corps là où ils s'inscrivent, les rejoindre au-dehors pour ne pas les étrangler en les verrouillant à l'intérieur ; le micro posé en extérieur devient alors un point de fuite libérant la profondeur de champ. Peut-être est-ce là un autre sillage pour sentir le pouls du monde : si l'on doit se tenir en studio pour assurer le direct matinalier, si la proximité au micro permet pour certains de sentir une caresse sur leur visage esseulé, gardons la fenêtre ouverte pour donner un peu d'air et ne pas oublier que la terre tourne.

Laisser la fenêtre ouverte, si tant est que le studio en possède une, permettrait peut-être d'ancrer de nouveau les voix des studios à l'échelle d'un corps : réentendre les voitures passer, couvrant presque les voix, les forçant à durcir le timbre un instant, « on a plus l'impression d'être sur l'autoroute qu'autre chose¹⁶⁵ ».

d) Transparence et transparence : le verre et la haute-fidélité

Le rire cessa ; j'aurais bien voulu reconnaître mon ami, mais, comme dans *l'Odyssée* Ulysse s'élançant sur sa mère morte, comme un spirite essayant en vain d'obtenir d'une apparition une réponse qui l'identifie, comme le visiteur d'une exposition d'électricité qui ne peut croire que la voix que le phonographe restitue inaltérée ne soit tout de même spontanément émise par une personne, je cessai de reconnaître mon ami¹⁶⁶.

Cette remarque de Marcel Proust permet de questionner plus avant le lien entre la qualité de la reproduction et la reconnaissance. La voix radiophonique du studio, si près du micro qu'on la ressent plus proche que le poste ne l'est de l'oreille, peine à

¹⁶⁵ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « émission du 24 mai 2017 avec une amie », *op. cit.*, timecode : 00:03:37.

¹⁶⁶ PROUST, Marcel, « Le temps retrouvé », tome VIII, *À la recherche du temps perdu*, texte revu et établi sur les manuscrits autographes par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972, p. 314.

sembler surgir d'un corps à force de fidélité et de bruissement, puisqu'aucun corps ne pourrait se tenir aussi près de nous. Supprimer la distance ici n'est pas entendu au sens de descendre dans la rue se mêler aux passants, ou arriver par effraction chez un inconnu. C'est jouer du trompe-l'oreille pour s'immiscer comme en personne chez l'auditeur, plus proche même que ce qu'il autoriserait au corps d'un inconnu, presque comme jusque dans notre tête. *A minima*, en écoutant le radio encore tout ensommeillé de couvertures, ou bien juste d'une oreille sur la route ou en s'affairant à autre chose chez soi, cette hyper proximité tend à gommer non pas la distance qui nous sépare du studio mais la médiateté de la radio même ; on finit par oublier le dispositif derrière le poste, oublier la physicalité des ondes, oublier à force de répétition de cette prosodie, de cette hyper proximité quasi constante, de cette densité de parole, oublier les coutures des tissus qui une fois assemblés forment la radio, comme l'a dit Bertolt Brecht du théâtre.

C'est d'ailleurs chez Brecht et Benjamin que le thème du verre et de sa transparence prend tout son relief décisif. Les deux amis voient dans le verre « l'opportunité pour un monde neutre de se former, avec moins de privilèges, certes, mais peut-être d'avantage de transparence. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, au début du XXe siècle, le velours fait place au verre, ce matériau transparent, « froid et sobre », qui ne protège pas le privé mais l'expose, se faisant par là-même « l'ennemi du mystère » et de la « propriété ». En somme, un matériau sur lequel toute trace devient une tache à effacer¹⁶⁷ ». Le verre est bien la transparence qui contrecarre le repli au-dedans du studio, signifié par ses murs tapissés de velours. Un peu plus haut dans la page :

Benjamin situe le surgissement d'un concept nouveau d'expérience, (...) celui de l'*Erlebnis*, qui renvoie à la vie solitaire de l'individu particulier. D'autre part, cette intériorisation psychologique s'accompagne d'une intériorisation spatiale : l'architecture commence à valoriser l'intérieur. La maison particulière devient alors un refuge contre un monde extérieur hostile et

¹⁶⁷ BAUDOUIN, Philippe, *op. cit.*, p. 141

anonyme. Afin de remédier à cela, l'individu bourgeois marque de son empreinte tout ce qui lui appartient en privé : ses expériences ineffables (*Erlebnisse*), ses sentiments, son épouse, ses enfants, son logis, ses objets personnels¹⁶⁸.

Le verre est ici perçu, grâce à sa transparence, comme le pouvoir de décloisonnement propre à sortir d'un intérieur tendant au confinement sous prétexte de nous procurer une certaine sérénité, laquelle nous étrangle du même coup en nous coupant du monde. Ce même verre qui est utilisé comme parabole d'émancipation dans *Cœur Froid*, le maître verrier symbolisant un long travail artisanal. Il existerait donc chez Benjamin et Brecht un lien étroit entre liberté, émancipation et décloisonnement. La confirmation de ce lien peut se situer dans la volonté de montrer les coutures qui servent à la fabrication des spectacles, radiophoniques ou de théâtre. Le spectateur se libère en profitant d'un spectacle dont il comprend les mécanismes, comme l'on démonterait une horloge pour en montrer le fonctionnement. Comprendre les rouages derrière la machine, c'est se libérer, devenir un « spectateur émancipé », pour reprendre l'expression qui donne son nom à un ouvrage de Jacques Rancière. C'est encore dévoiler le monde que Rilke cherche à pénétrer, recouvert d'une étoffe qu'il s'efforce de soulever pour « Voir ». Voir la radio non pas comme nous le propose la radio filmée telle qu'elle se répand aujourd'hui, ne permettant qu'une vision superficielle du studio, mais voir par le son, ou du moins par les moyens qui lui sont propres, ses processus de fabrication. Ce serait cela, faire découvrir « à l'ensemble des français (...) les visages de France Bleu¹⁶⁹ », faire sentir la matérialité de l'onde radiophonique, le cheminement d'un son jusque dans son transport.

Il y a donc là deux types de transparence ; une fidélité qui chercherait à effacer toute distance jusqu'à nier son propre support de transit, les ondes, le micro ; et la transparence qui libère, dévoilant les coutures aux oreilles de l'auditeur. À l'inverse des

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ FRANCE BLEU, *op. cit.*

reportages de la matinale d'Inter, enregistrés en différé mais ne s'affichant pas comme tels (les coupes passant inaperçues par une oreille occupée), le support de transmission devient pour d'autres un terrain de jeu : ne pas trop s'éloigner de l'antenne pour le duplex de *Pause Commune*, faute de se retrouver entrecoupé par des interférences¹⁷⁰. On joue avec cette distance critique, on la cherche, on la sent avec son corps, un pas de trop ; « voilà le test d'éloignement est terminé ; j'ai traversé la rue, Olivier¹⁷¹ ».

e) L'artefact comme révélateur du corps

C'est de ces incidents que naît la sève humaine, le propre d'humanité qui se trouve dans l'alliance entre les mains et l'outil :

Le fait que la caméra soit tenue à la main indiquerait subtilement au spectateur le lien entre le processus de réalisation et le cinéaste. Le moindre mouvement de la caméra serait inconsciemment ressenti comme signe de la présence de l'être invisible, vivant, agité de mouvements, qui tient la caméra¹⁷².

Il en va de même de l'utilisation stratifiée des boucles de sons via les lecteurs simultanés de Radio PSG MATIN, révélant la présence muette de la personne derrière l'émetteur, confirmée ponctuellement par quelques éclats de voix en direct, éclaircissements de gorge et quintes de toux¹⁷³.

À la différence d'une simple playlist, ou bien d'un reportage auquel on aurait retiré ses hésitations, ses pauses, ses fautes, l'artefact réhumanise du même coup des voix que l'on pensait sans corps et un dispositif que l'on pensait transparent. À supprimer ce que l'on peut considérer comme les défauts d'une voix, d'une transmission, on en vient à employer une technique qui « efface, éradique, la présence de l'être humain, avec des gyroscopes et des absorbeurs de chocs qui donnent des plans entièrement lisses¹⁷⁴ ».

¹⁷⁰ CHARLOTTE ET OLIVE, *op. cit.*, timecode : 00:06:50.

¹⁷¹ *Ibid.*, timecode : 00:20:59.

¹⁷² MCELWEE, Ross, « Trouver sa voix », in revue *Trafic*, n°15, été 1995, p.22.

¹⁷³ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h », *op. cit.*, timecode : 00:15:13.

¹⁷⁴ MCELWEE, Ross, *Ibidem*.

Autrement dit, des outils qui, travaillant trop bien, tendent à faire oublier la facture du dispositif.

Dans les artefacts, c'est la fragilité des mains à tenir l'outil qui transparaît et nous rappelle l'homme derrière la machine. Une trop grande fidélité, qui chercherait à faire croire que le micro n'existe plus, que le duplex n'est pas difficile à faire arriver, que toutes les pendules sont toujours parfaitement réglées au cordeau, arriverait à nous faire douter de l'humanité du dispositif. Il ne s'agit pas de faire l'éloge de l'amateurisme technique ou de souhaiter étendre à toutes radios des dispositifs claudicants, mais plutôt de réhabiliter cette erreur proprement humaine, ces fêlures qui permettent bien souvent de faire surgir des corps de ces voix. Buter sur un mot ou posséder un timbre tel que l'on sent la voix porter contre le vent, c'est entendre, matérialiser dans son imaginaire un corps physique à partir d'une simple voix¹⁷⁵. Mais qu'en est-il si les seules voix qui nous parviennent sont celles proprement sans corps du studio, qui n'habitent plus les lieux du quotidien en s'y forgeant mais une chambre feutrée, protégeant la voix comme elle protège la main de l'écrivain ? Qu'en est-il si la création, les radios locales et les radios associatives voient leurs champs se rétrécir ? Qu'en est-il si les seules radios à persister sont celles qui nous décrivent un monde où tout fonctionne parfaitement ; la ponctualité ; le relai ; l'entente ; le ton ; l'allure ?

Ces accrocs dans le tissu-phrasé, lorsque l'on bute sur un mot, font surgir ce qui semble proprement insupportable à la radio, parce que dévoilant la partie du corps que l'on cherche à cacher, ce qui nous détache de la prosodie machinique. On cesse un instant de bruisser, on sort de sa performance professionnelle. Et c'est pourtant bien souvent

¹⁷⁵ « Évidemment aucune image n'étant disponible à l'époque, chez moi il n'y avait pas de télévision, donc ces personnages n'avaient aucun visage. Et ça, c'est terminé puisqu'aujourd'hui non seulement ceux qui font de la radio ont un visage, et en même temps la radio est filmée, et la radio est conçue souvent comme telle, pour être filmée. À l'époque, on fabriquait les visages ; on entendait une voix, et de cette voix, on devait faire sortir un corps. (...) Vous bâtissiez des espèces de chimères qui n'avaient d'existence que pour vous », ANGELIER, François, « émission spéciale *Mauvais Genre* au Festival Longueur d'ondes », *Oufipo*, Brest, 1^{er} février 2019, URL : <http://oufipo.org/mauvais-genres/> (consulté le 02/05/2019), timecode : 00:22:22.

en qualité de professionnels que se définissent les intervenants radiophoniques ; reporters sur le terrain, experts, voire « leader » pour Demorand, proposant une « haute-fidélité » jusqu'à en faire oublier les corps qui les produisent. Transparence infidèle, qui n'a rien à voir avec la transparence du verre. Transparence trompeuse contre celle du verre qui révèle les coutures, révèle le micro, les perturbations, le support de l'onde elle-même, de la transmission qu'est la radio. Et c'est peut-être seulement lorsque la facture même du dispositif est révélée aux oreilles du spectateur qu'il est possible pour lui de se saisir de ses potentialités, pour refaire sien un tel média et en redessinant les possibles.

CONCLUSION

Pour clore notre analyse, nous évoquerons quelques réflexions impulsées par Tetsuo Kogawa, dont le travail radiophonique recoupe un grand nombre des enjeux que nous avons voulu soulever dans ce mémoire. Ayant initié le courant de la mini-FM japonaise, constituée de petites radios de quartier recréant une communauté, il tente, par ses performances au fer à souder¹⁷⁶, de lever le voile sur l'ossature et le squelette du dispositif radiophonique, définissant par le radio-art une nouvelle possibilité d'en démocratiser, déprofessionnaliser son usage.

« Le radio-art apparaît (...) comme l'aboutissement d'une longue entreprise de « réduction » du matériau radiophonique, qu'il s'agit de mettre à la mesure du corps. La notion guattarienne de « révolution moléculaire » ou le concept de « micrologie » chez Adorno constituent les horizons théoriques de ce processus. Le travail collectif entrepris avec Radio Home Run engageait ainsi une réflexion sur la taille de l'émission radiophonique, opposant à la culture industrielle du « broad-casting » un « narrow-casting » à même de redonner une place à l'individu à l'échelle de la communauté. Avec le radio-art, la réduction se poursuit, dans un acte performatif qui travaille la transmission à l'échelle du corps, à l'échelle des mains. (...) Cet attrait pour le minuscule est (...) l'occasion d'une différenciation qualitative : alors que le global est l'espace de la domination, de l'uniformisation, de l'homogénéisation, le corps est le lieu « du divers, du multiple et du polymorphe », qui permet de cultiver l'autonomie et la transformation sociale, (...) la puissance d'une multitude, d'une addition infinie qui procède par couplages, agencements, assemblages¹⁷⁷ ».

¹⁷⁶ La fabrication d'un petit émetteur radiophonique fait partie intégrante de ces performances ayant lieu parfois en pleine rue, associant l'art et la technique. Puis, muni de cette son thérémine radiophonique, il fait naître le son par le mouvement de ses mains ; mélange modulable d'interférences et de battements.

¹⁷⁷ MEURSAULT, Pali, « Tetsuo Kogawa : une expérience radiophonique », in KOGAWA, Tetsuo, *Radio-art*, Paris, UV Éditions, 2019, p. 20-21 (également consultable sous le titre « Tetsuo Kogawa : une expérience radiophonique (2/2) », *Syntone*, 14 janvier 2013, URL : <http://syntone.fr/tetsuo-kogawa-une-experience-radiophonique-2-2/> (consulté le 20/05/2019).

La matinale radiophonique se révèle être emblématique de cette dynamique contradictoire entre logique industrielle évoquée ci-dessus, par le réveil des auditeurs devenant matière à profit lors du pic d'audience quotidien, impulsant un mouvement chronométré pour quitter le domicile et rejoindre son lieu de travail, autant que lieu où résonne en puissance une multitude de sons hétérogènes qui s'additionnent, se couplent, s'agencent et s'assemblent pour créer une polyphonie disparate.

Cette expérience de radio-art remet en question l'analyse du message en tant que tel d'une émission radiophonique. En effet, au regard de l'éviction d'un certain type de parole de la bande FM, le débat se resserre à son seul contenu (radio d'information ou de création) mais exclut de questionner la radio comme autre chose qu'un média, là où pour le radio-art il ne s'agit pas tant d'une télécommunication, de la façon dont on agence le journal d'informations que d'une remise en question de l'infrastructure même du dispositif radiophonique. Face à la monopolisation à longue portée d'un seul type de parole, centralisée, à contenu unique – radio de plateau –, peut répondre un dispositif de radio rhizomatique, prônée à la fois par Tetsuo Kogawa et par le collectif Π-node¹⁷⁸, créant une forme radiophonique hybride entre la FM et l'Internet où l'architecture d'un émetteur vers des millions de récepteur est abolie. Radio PSG MATIN, à ce titre, permet à tout un chacun de venir dans le café où se situe l'émetteur, abolissant la frontière émetteur-récepteur, mais permet aussi à n'importe qui d'envoyer des sons de n'importe où, qu'ils brassent, construisant par là un sensible commun où tout le monde peut devenir point d'émission d'un réseau de transmission, participant au changement même de l'architecture radiophonique en un maillage vivant. Cette radio polymorphe, théorisée par Tetsuo Kogawa, pourrait se synthétiser par le slogan : « si la puissance

¹⁷⁸ « Π-node est une plateforme expérimentale de développement de formats hybrides de la radio entre les réseaux et la FM. Π-node explore les multiples dimensions de la radio – sa physicalité (éther, ondes radio et spectre électromagnétique), sa spatialité (largeur de bande, fréquences), son infrastructure (réseau de récepteurs/émetteurs radio), ses méthodes de production et de diffusion (RDS/SDR), son histoire (radios libres et mouvements de la radio pirate) et sa législation », 2018, URL : <https://p-node.org/works> (consulté le 20/05/2019).

émettrice d'une grande radio commerciale est de 100 kiloWatts, la radio créative se fera avec 10 millions d'émetteurs de 1 watt¹⁷⁹ », accompagnée d'entreprises telle que la création d'un réseau de micro-radios en disséminant une multitude d'émetteurs chez des habitants.

Ce type de dispositif nous pousse à réfléchir plus avant sur l'action qui tente de se saisir à nouveau des potentialités de la radio, modifiant par la pratique l'appareil de production lui-même. Là où « la radio joue de la radio elle-même¹⁸⁰ », l'essence même de la transmission et de l'espace hertzien s'en retrouve questionnés. Ainsi, il ne s'agirait plus tant du contenu divulgué, du message transmis, langagier ou non, que de l'action d'émettre. L'émetteur de Radio PSG MATIN, par son activité pirate plus encore par sa bidirectionnalité, tend à modifier l'espace hertzien. Mais de quelle façon ?

Une incursion en 2016, année qui a vu éclore de nombreuses radios clandestines sur la bande FM, permet de circonscrire la problématique de la piraterie radiophonique :

Tout laisse à penser alors que les acteurs des radios pirates actuelles se définissent bien davantage dans les rapports de lutte que leurs initiatives radiophoniques peuvent plutôt créer que dans leur mode de diffusion. (...) En 2016, au cours des mobilisations contre la Loi Travail, quelques émetteurs pirates se sont mis en place. On peut citer Radio Croco, installée à la maison du peuple à Rennes, ou Radio Cayenne à Nantes, qui ont démarré en occupant temporairement une fréquence pour pouvoir transmettre en direct les événements, sans censure ni dépendance, et ce sont des radios qui après une période de piratage d'une fréquence FM sont devenues des web-radios, de la même manière qu'étaient des web-radios Radio Debout ou Jungala Radio qui diffusait des interviews de migrants dans la « jungle de Calais ». Et le passage de la FM à la web-radio semble effectivement perçu par les acteurs comme un déplacement de la pertinence du piratage. C'est-à-dire que l'idée d'être pirate demeure consistante, mais n'est plus tellement

¹⁷⁹ KOGAWA, Tetsuo, *op. cit.*, p. 149.

¹⁸⁰ ADORNO, Theodor W., *Current of music, Éléments pour une théorie de la radio*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. Philia, 2010, in MEURSAULT, Pali, *op. cit.*, p. 18.

liée tant au fait d'émettre illégalement. *A minima*, on pourrait donc dire que le passage de l'analogique au numérique dédramatise la subversion de la piraterie radiophonique¹⁸¹.

Ce pouvoir de subversion propre à l'acte de piraterie radiophonique se situerait peut-être ainsi dans le refus de la prétendue horizontalité de la bande FM, en réalité mise à mal ne serait-ce que par les puissances d'émission des radios productives et commerciales, contre lesquelles il s'agirait de jouer des coudes. En effet, au-delà de l'illégalité du geste d'émission sur une fréquence réquisitionnée pour une autre radio, la piraterie radiophonique opère une trouée, une percée dans le paysage existant, une incision dans le flux radiophonique, créant par là une reprise non pas nécessairement de la parole mais d'un temps et d'un espace. En plus du fait que « seule la bande FM permet de toucher tout le monde, l'automobiliste au feu rouge dans sa voiture ou la personne chez elle. Sur le Net, on ne serait écouté que par les gens des Beaux-arts¹⁸² », vient s'ajouter que cette occupation d'un espace-temps relève du réinvestissement d'un territoire au même titre qu'un bien public.

Si aux premiers abords, les expériences radiophoniques de l'entourage de Tetsuo Kogawa rapprochaient les auditeurs du cercle restreint dessiné par l'émetteur, entraînant les gens à s'y côtoyer et participant de fait à tisser de nouvelles formes communautaires, encore faudrait-il en avoir le temps. Quid des ouvriers sur les chantiers, des automobilistes, des travailleurs de nuit ? A quel moment ces bulles de micro radio pourraient-elles les percuter ? Ce serait restreindre le débat à une forme radiophonique qui partagerait d'un côté ceux qui ont le temps de prendre part, et ceux

¹⁸¹ CHRISTOFFEL, David, communication « Qu'est-ce qu'une playlist pirate ? », in *Music & Hacking International Conference*, Musée du Quai Branly & IRCAM, Paris, 8 novembre 2017, URL : http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2017-manifestations-scientifiques/Musique___Hacking/2017-11-08_Colloque_Music___hacking_PM.mp3 (consulté le 19/05/2019), timecode : 00:07:33 à 00:08:46.

¹⁸² Propos tenus par l'un des deux fondateurs de Radio Mulot, radio pirate diffusant sur les ondes nantaises entre 1997 et 2007. ESCOLANO, Véronique, « Les mystérieux pirates de la radio s'expliquent », *Ouest France*, 27 septembre 2013, URL : <https://www.ouest-france.fr/les-mysterieux-pirates-de-la-radio-sexpliquent-607530> (consulté le 19/05/2019).

qui ne l'ont pas ; producteurs et auditeurs. C'est ici qu'il est riche d'envisager ce que crée, par son seul dispositif pirate, Radio PSG MATIN. Si sous la forme régulière d'une matinale, elle permet d'en questionner la forme même, déjouant les codes établis et les rendant par là même visibles et risibles – on pense au larsen provoqué par l'imitation du flux du journal de France culture¹⁸³, diffusé dans l'oreille d'un des orateurs qui incarne alors toutes les voix, s'appropriant le contenu des nouvelles du jour pour tenir le rythme prosodique, le débit imposé à l'antenne¹⁸⁴ – sa piraterie opère toutes les deux semaines une action que l'on pourrait qualifier de reprise de temps. La division évoquée par Hervé Glevarec entre temps des actifs le matin et temps du relâchement le soir est rendue caduque et par le contenu et par l'acte de piraterie. À revers d'une radio produisant un temps et un public actif, Radio PSG MATIN permet de transpercer ce temps des actifs par une matinale « déproductive » ; l'occupation d'une onde matinale est un moyen de ne pas se résoudre à un certain partage, à une distribution hiérarchique des formes de vie entre temps des actifs et temps des improductifs. Ainsi Radio PSG MATIN subvertit-elle ce partage établi *a priori*, celui qui :

Fait voir qui peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce. Avoir telle ou telle « occupation » définit ainsi des compétences ou des incompétences au commun. Cela définit le fait d'être ou non visible dans un espace commun, doué d'une parole commune, etc.¹⁸⁵.

Débarrassées de ce temps scandé du lever au coucher, pendant lequel la radio endosse le rôle d'accompagnatrice des auditeurs dans ces allées et venues entre le domicile et le lieu de travail, il apparaît que ces formes radiophoniques créent des contretemps, sortes d'archipels permettant de refaire sien, à échelle restreinte et par contamination, un temps appliqué jusqu'alors de l'extérieur, un temps macroscopique réinvesti d'impulsions microscopiques. Occuper une fréquence comme on occupe une place

¹⁸³ BTN, DNS, GRCN, HRBR, « émission du 24 mai 2017 avec une amie », *op. cit.*, timecode : 00:08:40.

¹⁸⁴ *Ibidem*, timecode : 00:09:53.

¹⁸⁵ RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible*, *op. cit.*, p. 13.

devient une façon d'arrêter le temps chronométrique, et par là-même la création d'un contre monde ; faire radio-art, c'est faire forme de vie. Se créent alors des contretemps, des archipels préservés du chronomètre avide, comme si dès lors qu'on tirait sur les horloges, en arrêtant le temps filant, on retrouvait justement ce temps, se le réappropriant pour faire devenir ces radios le théâtre d'une construction communautaire sans pareille, un faire communauté où différents temps coexistent pour le faire perdurer.

Il y a là un mouvement qui, face à un temps chronométrique extérieur au corps, se défait de ces contraintes en se réappropriant la radio à son échelle pour refaire sien un temps dérobé, épousant celui initié par Kogawa. En y regardant de plus près, il s'avère que dans la situation actuelle, où les coupes qui amputent la radio ne sont jamais que budgétaires et la prive de ses possibilités polyphoniques, la forme de piratage des ondes est vraisemblablement toujours allée de pair avec des revendications débordant le cadre radiophonique. Les anciennes radios libres italiennes, liées au mouvement Autonomie Ouvrière auquel a participé Félix Guattari, « ont été, à partir de la moitié des années 1970, le berceau d'une alternative politique "sauvage", en particulier Radio Citta Futura à Rome, Radio Alice à Bologne, Controradio à Florence et Radio Popolare à Milan¹⁸⁶ » ou la plus récente Radio Klaxon, redéfinissent, bien au-delà du contenu, un partage du sensible. Au-delà de la volonté de déprivatiser les fonctions éditoriales de la radio, débarrassée d'un tyrannique chronomètre au temps corseté, ceux qui la font se sont donnés le droit de le prendre, contrecarrant une « distribution hiérarchique des formes de vie » par une « reconquête du temps¹⁸⁷ ». La radio est alors tout autant un moyen que le résultat d'une lutte pour redevenir maître de son propre temps, empruntant :

¹⁸⁶ DOWNING, John, *Radical Media: The Political Experience of Alternative Communications*, Boston, South End Press, 1984, p. 296-297, in KOGAWA, Tetsuo, *op. cit.*, p. 243.

¹⁸⁷ RANCIERE, Jacques, *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Paris, La fabrique, 2018, p. 33.

L'angle du “rifiuto di lavoro” [refus de travail] et du “lavoro zero” [Zero Work] –titres des publications italienne et nord-américaine liées au mouvement Autonomia Operaia [Autonomie Ouvrière] dans les années 1970¹⁸⁸.

Ainsi d'une radio matinale qui, au lieu de sonner les cloches rythmant avec ponctualité la journée de travail, pleines de raison, en choisit des retardataires ou des muettes pour les recouvrir, invitant à de toutes autres occupations.

¹⁸⁸ KOGAWA, Tetsuo, *op. cit.*, p. 174.

RETOUR SUR LA PARTIE PRATIQUE

1) DÉMARCHE DE CRÉATION

La création de la partie pratique a été guidée par une expérience de zapping radiophonique. À l'occasion d'un duplex de la radio Cause Commune en direct depuis l'Hôtel de Ville de Paris, des manifestants s'exprimaient lors d'un appel à la grève générale le 5 février 2019 sur la fréquence 93.1 Mhz. Un petit jeu avec le tuner d'un poste radio a alors permis de faire dialoguer un homme à la rue, un député LREM intervenant à la même heure sur France Info et un amateur de clémentines, qui se désolait de l'absence de variété française sans pépins. L'incongruité de ces contenus mis en relation a fait germer l'idée de réitérer cette expérience, mettant en regard par un montage écrit au préalable une pluie de samples qui n'auraient en commun que leur simultanéité dans le temps, celui du matin, calqué sur les tranches horaires des matinales radiophoniques.

Initialement, il était question de reproduire le cadre d'une matinale, de s'en servir de maquette avec ses grilles, ses cellules, d'en reproduire les codes pour venir disséminer peu à peu des interruptions étranges jusqu'à faire éclater le rythme du direct, en jouant de tout le pouvoir de fabrication qu'autorisait le montage pour donner à voir une coupe simultanée de directs, ne pouvant donc pas provenir d'une même fréquence. Le choix d'un montage réalisé au préalable d'une diffusion, à la différence d'une performance en direct, nous permettait une plus grande liberté d'écriture et un travail plus fin sur les points d'articulations des matériaux, nous épargnant du même coup des préoccupations logistiques à la diffusion. Cette reconstitution d'un faux direct se voulait à la fois questionner la progression linéaire des heures et tourner en dérision l'organisation en chroniques des matinales en utilisant par touches les techniques de « cut-up » de William Burroughs, exposées dans sa *Révolution électronique*, sorte de manuel de subversion des discours officiels reposant sur le montage et interrogeant par-là la

véracité des directs radios, en intégrant par exemple ironiquement des bégaiements, toussotements et bruits d'animaux variés entre des paroles de politiciens pour en discréditer le contenu.

Il nous a finalement semblé plus pertinent - même si cette première option aurait permis d'interroger plus en profondeur l'authenticité de ce que peut être un direct dans un flux radiophonique, en explorant ses multiples assertions - de simplement tisser des fragments sonores pour donner à entendre une grande coupe transversale du matin, faisant directement dialoguer ce temps du quotidien et les matinales (ce premier ne trouvant jamais véritablement de place dans les secondes) afin de porter l'accent sur l'ubiquité topographique de la radio et l'impact de son écoute sur les rythmes de vie. L'enjeu était de réussir à faire se répondre matinales, situations d'écoute et moments de vie dans un jeu de montage en entonnoir, multipliant les allers-retours jusqu'à une perte de repères. L'extérieur, ne cessant de faire irruption dans le temps des informations, tendrait à faire ressortir la teneur du geste politique contenu dans chaque réalisation de matinale, y incluant avec humour ce temps du quotidien qui en est habituellement exclu.

Le collage final s'est composé de diverses matinales – Radio Notre Dame, Skyrock, Radio Libertaire, Inter, RTL, Europe 1, France Bleu – diffusées un seul et même jour – le 10 décembre 2018 – sautant comme à cloche-pied de situation radiophoniques pures dans le studio, à des moments d'écoute de ces mêmes matinales jusqu'au temps improductif des déambulations en ville cherchant un temps plus trivial. C'est pourquoi certains espaces strient la progression de la matinale ; PMU où des travailleurs se retrouvent pour terminer leur journée au petit matin ; ateliers d'artisans ; domiciles et habitants affairés aux tâches de ménage. Le métro nous a semblé particulièrement important, entre les interruptions du trafic contrant le flux radiophonique et les annonces sécuritaires qui martèlent le trajet, dans le sens où différents modes de vie

s'entrechoquent ; temps des actifs et départ au travail dans les allers et venues des transports, cadences rejouées par beaucoup de matinales, rencontrant les mendiants dont la journée était commencée ou ne commencerait pas du tout, du moins pas selon la même grille de découpage du temps. Il s'agissait donc d'agencer ces temps multiples qui se croisent le matin comme le ferait un auditeur zappant d'une station de radio à l'autre grâce au tuner, créant parfois des effets de sens par emboîtements, des absurdités par décalages, faisant dialoguer plus ou moins par hasard ces « multiple ailleurs » situés en contrebas de nos fenêtres. Une confrontation, en somme, entre la description du monde par la radio et les informations qu'elle en donne, et des fragments de ce dehors, se contaminant réciproquement.

Un travail de collecte d'archives d'émissions radio et de sons de vie s'est alors organisé. La recherche fut proche d'une démarche documentaire puisqu'elle a été guidée par une volonté de recueillir la façon dont peut être reçue la radio, des situations d'écoutes et des moments de vie au réveil. Grâce à la collaboration de personnes rencontrées au gré de tournages, il a été possible d'extraire de leur quotidien du matin de petits blocs sonores ; c'est le cas d'Annick qui laisse un message matinal sur le répondeur de l'équipe de tournage, s'assurant que nous sommes bien partis à l'heure, ou commentant à son fournisseur à l'autre bout de la ligne du téléphone son retard dû à la venue du président chinois dans la capitale ; des travailleurs de nuit terminant leur cycle productif au PMU ; d'une concierge d'immeuble aspirant les parties communes au rythme du clocher. C'est aussi le cas des situations d'écoutes de la radio, réalisées dans un immeuble de Paris ; à la place passager d'un transporteur routier et dans une forge avec des ouvriers du métal, chacun accompagné par une radio locale. C'est par une rencontre que ces prises de sons ont pu être réalisées, jusqu'à une collecte proprement collective, dans le sens où, sur le modèle de radio PSG, il a été demandé à un certain nombre de personnes de communiquer des sons de leur quotidien matinal, comme les sons de dégustation d'un petit déjeuner en Chine.

Ainsi donc, nous avons cherché à extraire de ces situations communes un certain nombre de factures sonores, qui toutes accolées répondaient ou entraient en contraste, parfois en opposition, avec la mise en scène des radios. Les prises de son ont été réalisées en binaural, à l'aide de microphones montés en oreillettes privilégiant une légèreté du dispositif, une mobilité ainsi qu'une restitution des strates de croisements dans la profondeur des lieux ; manifestations ; supermarchés ; stations et rames de métro.

L'accent a été porté sur les textures sonores plus ou moins altérées, masquant parfois un contenu, dégradant un signal, mais également sur les interférences, les interruptions, perturbations de réception, aidant non seulement à différencier les situations radiophoniques de studio des situations d'écoute comme autant d'espaces distincts, mais aussi comme autant d'embuches, de heurts propres aux hasards qui font du quotidien un espace loin d'être lisse.

Par le nombre et la courte durée des extraits, il s'agissait, au-delà du sens, d'obtenir une sorte d'instantané matinal, à savoir traduire ce qui se joue le matin au niveau de différentes personnes jusqu'à la tentative de synchronisation ultime des *pips* radiophoniques. Se concentrant sur l'action de normalisation de parcelles de temps éparses par certaines matinales, l'idée de montage plutôt que de direct performatif est restée, permettant de créer plus finement des contre-réactions, à savoir des effractions de situations banales au sein d'émissions calibrées. Une partie aléatoire, censée être générée à chaque diffusion, jouant de la scansion répétitive des grilles matinales, a donc été reléguée à une réalisation ultérieure. Néanmoins nous avons conservé le souhait que le montage puisse être évolutif, interrompu par des messages vocaux laissés par les auditeurs. Nous y reviendrons dans l'analyse des retours critiques.

Montage d'actualités, collage de moments de vie, effraction de l'extérieur dans le studio de la radio ; autant de situations pour composer, en jouant de la simultanéité de multiples fragments, une pièce pour les ondes, permettant pas sa diffusion de

questionner la place de la création dans les informations. Dans un souci de mise à équivalences des voix, des temps et des situations, le plaisir d'un petit déjeuner, le retard d'un métro à quai, l'appel à la charité d'un mendiant ou l'achat d'une pièce chez le boucher nous semblait tout aussi bien être révélateur d'une conjoncture actuelle et faire la une radiophonique que la destruction de radars automobiles ou la désertion d'un hôtel parisien.

2) ENJEUX DE DIFFUSION

Il était question d'effectuer un test « grandeur nature », c'est-à-dire de composer une pièce pour une diffusion sur la FM. Au regard des enjeux soulevés dans le corps du mémoire, une création portant sur les informations trouverait-elle un auditoire et une place dans le spectre de la diffusion FM ? Il nous tenait à cœur d'utiliser le support hertzien pour jouer de l'insertion d'une pièce en collages dans un flux lui-même conçu comme juxtapositions d'éléments, jouant des directs et de la synchronicité entre l'émetteur et le récepteur, tout en espérant toucher par hasard des individus, au détour d'une fréquence local lointaine. Par cela, serait rendue audible la possibilité pour des auditeurs de participer à la création, en dehors de tout cercle de connaissances, réfléchissant ainsi à la construction d'une création collective et participant à faire de la radio une forme bidirectionnelle. C'est pourquoi deux messages encadrent la création à proprement parler, incitant les auditeurs, sur le modèle des standards radiophoniques, à laisser des messages sur une boîte vocale pour réagir, interrompre ou modifier dans un montage ultérieur la création. Nous pourrions ainsi remonter selon l'envie la pièce, tout en collectant les retours critiques dans le cadre donné par le mémoire.

11 radios ont été contactées par mail entre janvier et juin 2019, pour un total de 28 émissions de créations et d'informations confondues, allant des Matins de France Culture à nombre de radios associatives ; Fréquence Paris Plurielles, Radio Libertaire, Jet FM, Radio Zinzine, Radio Aligre, Cause Commune, Radio Campus Paris, Radio

Campus Grenoble, Radio PFM Arras, Alternative FM. Ont été expliqués dans le corps de texte les conditions de production de cette pièce, le souhait de la diffuser sur les ondes, ainsi que la production sonore, ou à la rigueur d'une maquette pour les premiers mois.

Il y a plusieurs points importants à aborder ici. Tout d'abord, parmi les émissions qui ont apporté des réponses, certaines d'entre elles, bien que minoritaires, imposaient une réécriture non pas tant au niveau du contenu que de la durée ; pas plus de 3 minutes, ou 3 modules de 5 minutes à la rigueur, voire simplement un extrait de 2 minutes représentatif de l'intégralité du morceau... Nous avons trouvé, pour une pièce cherchant à travailler sur le motif du temps, de l'accélération, et de la volonté de se le réapproprier, que cette solution proposée constituait une entorse dommageable aux intentions du projet.

D'autre part, beaucoup d'émissions hebdomadaires ou mensuelles consacrées à la création sonore ont apporté une réponse favorable quant à une diffusion prochaine, mais les programmes étant déjà planifiés pour les semaines voire les mois à venir, les écoutes sur Radio Campus Paris, Fréquence Paris Plurielles et Radio Aligre auront lieu entre juillet et octobre 2019, respectivement sur trois magazines d'informations et trois de créations. Nous notons que mis à part *Magnétophonie* sur Radio Campus Grenoble et le magazine *Voix contre Oreilles* de Radio Aligre, les délais proposés révèlent une impossibilité de voir une pièce diffusée dans le même temps que sa création, permettant pourtant d'épouser le temps des auditeurs. Bien sûr, certaines radios se posant à la fois comme diffuseur et producteur, sont dans ce cadre beaucoup plus cohérentes quant à la synchronicité entre le temps de l'émetteur et le temps du récepteur, de par une planification préalable. Dans tous les cas, nous pourrions continuer dans les mois à venir nos réflexions quant aux allers-retours entre création et réception, et pouvons d'ores et déjà avancer que pour une proposition bienveillante à mi-chemin entre la création et

l'information, nombre de radios se sont montrées enthousiastes à l'insérer sur leur fréquence. Il est à noter qu'il s'agit des radios appartenant au paysage associatif local, ce qui va dans le sens des observations faites dans le cadre de ce mémoire, les qualifiant d'espace participatif, ouvert à toutes les voix.

3) RETOURS CRITIQUES

Pour prolonger la réflexion concernant l'auditoire, examinons maintenant les retours critiques. Nous les articulerons en deux temps, le premier se rapportant à tous les retours effectués dans le strict cadre du mémoire, et le second désirant questionner plus avant les retours via la diffusion FM, débordant ce cadre des retours sur expérience.

Précisons à propos du premier point : la pièce a été donnée à entendre à un échantillon de 20 personnes entre 22 et 50 ans, soit par un rendez-vous en direct¹⁸⁹, soit via un lien pérenne sur l'Internet¹⁹⁰. Deux questions ont été posées au préalable. La première : à quel point et de quelle manière ces fragments vous paraissent dialoguer ; au niveau des contenus ; de la temporalité ; de l'espace ? la seconde : quel lien entretenez-vous avec les matinales radiophoniques ? Ces retours portent donc sur l'articulation interne de la bande son, entre création, informations et montage de temps simultanés. Le support de réponse a été laissé libre entre un retour écrit ou un retour sous forme de messages sonores sur la boîte vocale.

Comme nous l'avons préalablement expliqué, le numéro du standard étant donné dans la pièce en incipit et en conclusion, nous souhaitons recueillir tous types de remarques des auditeurs radiophoniques. Avant toute chose, il est important de pointer le fait

¹⁸⁹ À la date de l'organisation des retours critiques, la pièce n'ayant été diffusée que sur la FM de Grenoble, la rencontre se passait via le stream Internet en direct de Radio Campus Grenoble. La veille de la date de la soutenance, une diffusion sur la FM de Paris a été organisée, permettant ainsi de donner rendez-vous à certaines personnes sur les ondes, directement via le poste radio.

¹⁹⁰ La page de l'émission du 4 juin 2019 de *Magnétophonie*, sur Radio Campus Grenoble (URL : <https://campusgrenoble.org/2019/06/magnetophonie/>, consulté le 11/06/2019) renvoyait vers le site où écouter la pièce : URL : <https://soundcloud.com/radiojp/un-matin-qui-marche> (consulté le 10/06/2019).

qu'aucune personne en dehors de notre entourage n'a laissé de message. Nous reviendrons sur ce point en conclusion, après avoir intégré les retours formels à notre démarche. Afin de réunir un échantillon suffisant de témoignages, nous avons communiqué un lien pérenne vers un site où écouter la création, ce qui fut le support d'écoute le plus utilisé, amputant de fait une partie de la portée qu'aurait souhaité revêtir la pièce. Concentrons-nous donc sur la pièce en tant que telle, en dehors de l'aspect de diffusion.

Les retours récoltés s'articulent principalement autour de la question de la continuité : perception d'un fil narratif, temporel, spatial ou au contraire d'une totale fragmentation, et des interprétations qui en découlent.

Le premier type de continuité mis en valeur est une continuité thématique, installée par le contenu même de certains fragments : le mouvement des gilets jaunes. Pour 10 personnes, dont Christophe, 40 ans, "ce qui lie les fragments c'est le mouvement dit des "Gilets jaunes". Le dialogue entre les fragments est réalisé grâce à l'impact social et politique que le mouvement suscite. Et cet impact se matérialise à travers un flux d'informations sonores, quels que soient leur source et leur lien (direct ou non) avec le mouvement".

La majorité des auditeur-ice-s ont ressenti une progression temporelle linéaire, du lever du jour à la mise en activité, sans autre constat que celui « d'une radio qui accompagne dans la voiture ou dans le travail manuel ; des sons de radio un peu éparpillés et leur espacialización [*sic*] dans la rue et les voitures, mêlés aux gens qui commencent la journée, ça me fait penser à l'ouverture de Blade Runner, avec l'effervescence de la rue et les visages parlants des publicités géantes ».

De manière plus globale, 8 auditeur-ice-s ont décelé, au-delà d'un assemblage thématique des fragments ou d'une progression chronologique, un sens dans leur agencement, c'est-à-dire dans la forme : ses échos, son jeu de questions-réponses. Ceux-

ci ont donc ressenti des oppositions temporelles, comme Théo, 26 ans, qui considère que le mouvement des gilets jaunes constitue la « trame » de la pièce, c'est-à-dire aussi l'établissement d'une temporalité plus lente que « le temps court, liée au rythme très calibré des programmes radio » qui est selon lui l'autre temporalité, conflictuelle avec la première par effet de contraste, déployée par la pièce. Dans le même sens, Claude, 50 ans, met lui aussi en avant l'importance de ce jeu de contrastes dans la narration : « pour moi ce sont des sons de ce qui se passe un peu partout en France durant la période des gilets jaunes. Comme quand tu fais un reportage à hauteur d'homme, caméra au poing, là tu le fais à deux niveaux : au niveau de la rue et gens qui y vivent et y travaillent, et au niveau plus élevé d'un média officiel en décalage avec la vie. Il ressort un sentiment de malaise social et de décalage entre les messages « officiels » (annonces dans les gares, publicités, « douceur » annoncée de la météo) et la réalité (klaxons, explosions et violences dans les manifestations, auditeurs interrompus lors des émissions radios) ». Le sens selon lui est donc créé par le montage ou plus précisément l'étagement en deux strates, ce que trois personnes définissent comme un montage par oppositions, comme des « duos » qui, juxtaposés, créent un nouveau discours. Décalage vecteur du même message pour Guillaume, pour qui « la publicité agit comme en un contrepoint informationnel donnant l'image d'une déconnexion et d'une certaine absurdité médiatique où l'on ne sait où donner de la tête ».

À contrario, un auditeur déclarait ne percevoir aucune progression, ni regroupement thématique ni opposition de temps, et qualifiait la pièce de totalement « décousue ». Caractère également relevé par Anahita, 23 ans, qui dit percevoir un montage par associations d'idées, sans pouvoir les interpréter. Ces associations sont décrites par Paolo, 25 ans, comme un « forçage ». À la différence des retours précédents donc, la pièce n'est pas perçue ici comme continue, progressive ou comparative, mais plutôt comme une suite de sauts aléatoires. Félix, 30 ans, apprécie cet aspect qu'il perçoit comme une forme de flânerie : « J'ai l'impression que c'est un peu comme être une la

voiture, où l'espace est plus intime, on écoute la radio, et parfois il y a une pause dans le voyage. On ouvre la fenêtre et on écoute un peu le monde, puis on ferme la fenêtre et on est à nouveau dans une autre sphère. C'est plaisant, entre les fragments, de trouver sa propre projection des choses ». 5 personnes ont évoqué le motif de la fenêtre ; une fenêtre ouverte sur une cour d'immeuble d'où on écoute des fragments de vie. Ne niant pas l'idée d'associations d'idées, c'est par la construction d'un espace que Lisa, 26 ans, trouvait une cohérence aux sons venant de l'extérieur, perçus comme un simple « contre champ » aux questions posées par la radio : « Quand une annonce est faite à la radio, c'est directement dans les foyers que la réponse est donnée ».

Au-delà de ces effets de sens par comparaison ou association, deux personnes ont insisté sur l'irruption des sons que laisse entendre la pièce. Eric, 29 ans : « La radio émerge dans la vie réelle via les jingles et la musique que l'on entend dans la rue, ou bien via les extraits que les gens écoutent ; de façon symétrique, les bruits de la vie réelle émergent des émissions radios via les reportages et interviews qui y sont diffusés. Finalement, l'auditeur ne sait pas où il est : à la radio écoutant la rue ? Dans la rue écoutant la radio ? ». Une forme de réponse apparaissait pour Renata via une volonté dans le montage de faire une place, d'inclure un temps dans un autre : « Cela dépend de chaque moment bien-sûr, mais en général je l'ai sentie comme une volonté de faire entrer, d'inviter — ou est-ce qu'il faudrait dire à l'inverse : d'aller chercher, sortir chercher — ce qui n'appartient pas au langage clos et quiet d'une émission. Je crois comprendre par ce jeu intérieur-extérieur le décalage énervé entre ce qui est dit et ce qui arrive. Non comme une forme de contradiction, mais comme une différence dans leur manière de *prendre de la place*. Entre ce qui devient *fait* seulement parce qu'il est dans la bouche de quelqu'un ; et de l'autre côté, ce qui existe ailleurs simplement parce que cela se déroule (*sucedé en espagnol*)— que ce soit le rythme de la ville, le vent de la rue, le métro. Mais je sens aussi cet ailleurs dans les sons

d'extérieur qui veulent faire partie de l'émission en elle-même, comme le message vocal de cette femme qui demande si quelqu'un a bien eu le bus qui est parti à 36 ».

Si la différence de traitement entre les prises de son documentaire et les matinales semble manifeste pour la plupart des auditeurs, ainsi que des rythmes concurrentiels, personne n'a tiré de conclusion quant à la dernière partie, jouant de la synchronisation de plein de signaux sonores. En conséquences, la radio comme métronome des rythmes de vie n'a été perçue par personne : « Je n'ai pas tiré des conclusions des dernières minutes, je l'ai compris comme une montée d'absurdité qui trouve son apogée dans l'explosion qui marche bien ». Deux personnes ont évoqué, concernant ces sons, une grande violence sociale, donnant envie à une personne de pleurer, et à l'autre de couper le poste de radio : « Je n'écoute pas les radios d'informations car je trouve qu'elles restituent la violence de la société. Vivre cette violence au quotidien est déjà une chose très désagréable ».

Pour conclure ces retours, deux personnes (Bilel, 27 ans et Théo) ont pourtant décrits leurs écoutes matinales comme des moments « rassurants » : « c'est très réconfortant d'aller au travail en en écoutant une, même si on n'est pas toujours d'accord avec ce qu'ils disent. C'est un espace familier, c'est très accompagnant, très rassurant aussi de par les voix qu'on connaît et une certaine proximité ». De même pour cette personne évoquant « le côté unificateur : le sentiment de partager quelque chose avec les gens, de me situer dans le même temps qu'eux. C'est peut-être la même chose pour les gens qui vont à l'Eglise le dimanche, ou bien les spectateurs de foot le soir d'une finale. Moi, ça me fait un peu ça avec la radio et les JT. Ce qui est drôle c'est que ce sentiment est complètement déconnecté du contenu ».

4) CONCLUSION

C'est sur ce cadre d'habitude qu'il convient d'insister dans notre conclusion, portant sur la dimension performative de la diffusion de la pièce sur la bande FM. En effet, moyennant l'erreur d'interprétation due à la forme des incitations à participer, peut-être trop rapides, peu claires ou pas assez fréquentes pour un auditeur prenant en cours la création, nous pouvons établir que sur les deux diffusions sur Radio Campus Grenoble, mardi 4 juin et dimanche 9 juin 2019, et la diffusion sur Radio Aligre mercredi 12 juin 2019, aucun auditeur non averti de la diffusion de la pièce n'a déposé ses impressions sur la boîte vocale indiquée. Il est difficile de savoir si cette absence est due au peu d'audience de ces radios (bien que nous en doutions) étant donné que les chiffres d'audience de Médiamétrie relèvent d'un service payant, ou si les causes sont à chercher du côté de la surprise d'une telle invitation à participer dans un cadre inédit ou encore d'une absence d'envie d'entrer dans ce cadre. L'essai sonore s'étant vu présenté et conclu par une annonce des présentateurs, appuyant le caractère « sérieux » de la proposition d'appel, nous supposons que la forme est peu concluante, et ce, à deux niveaux. Le premier résiderait dans la façon d'inviter à participer ; il aurait peut-être fallu multiplier les annonces, changer leurs textures par rapport aux autres sonorités pour mieux les détacher, ou encore essayer par exemple un registre plus provocateur, en hurlant les annonces voire en insultant l'auditeur jusqu'à ce qu'il réagisse. L'autre niveau s'attacherait aux habitudes d'écoutes. C'est-à-dire que nous postulons qu'en dehors d'un terrain balisé ou du cadre normé des émissions de libre antenne où il est permis d'appeler, permission intégrée à force d'habitude par les auditeurs, proposer un autre mode d'échange semblerait incongru, la création d'un tel phénomène récursif entre création et réception ne semblant pas aisée.

Bien que le test ait été fait à une échelle extrêmement restreinte, nous pourrions postuler que c'est la radio FM telle que nous la connaissons qui ne donne pas aux

auditeurs l'envie d'une telle participation. Il n'est sans doute pas si surprenant qu'aucune personne n'ayant été prévenue n'aie souhaitée laisser de messages, étant donné notre habitude d'écoute de la radio ancrée dans un pur cadre de réception. C'est sans doute à nouveau, comme nous l'esquissions précédemment dans la conclusion du corps de textes, à la structure même de la radio de muter pour en faire un nouvel espace, une architecture communautaire, collective, où la frontière entre auditeurs et producteurs serait plus poreuse. Nous tombons bien là sur les mêmes soucis que dans la partie théorique, les mêmes « apories » : rendre ces frontières poreuses ne se fait pas facilement, et encore moins immédiatement. Nous n'avions bien sûr pas la prétention de les résorber, et cette expérience, même avec sa faible audience, nous force à un examen critique de notre travail. C'est-à-dire qu'avant même de demander à des auditeurs inconnus de s'impliquer dans une création, nous souhaiterions réitérer la fabrication d'une matinale à la manière dont Kogawa, se qualifiant de saltimbanque de rue, sortait au milieu des passants. Il serait sans doute intéressant d'aller, en pleine rue, armé d'un petit émetteur et de quelques récepteurs, court-circuiter une matinale en en faisant l'expérience *in situ*. En ce sens, la diffusion d'interférences ou d'un enregistrement préalable d'un grand zapping des informations de la veille pourrait être interrompu à tous moments par n'importe qui ayant le souhait de se saisir du micro sur le trottoir, quitte à ce qu'ils soient en retard.

Dans le cadre de notre essai sonore, certaines personnes se sont d'ailleurs réappropriées avec humour le dispositif du serveur vocal, créant de drôle de détournements ; signaux sonores distordus, date donnée, numéro de téléphone à rappeler. Ces petits fragments nous poussent à tenter un remontage ultérieur de la pièce, intégrant ces interruptions. Provenant de tous les endroits, campagne ou ville, des motifs reviennent, comme celui de la ponctualité ou des moyens de locomotion. Ainsi se répondent un appel passé en pédalant sur une bicyclette, dont la sonnette déchire la bande passante, une voiture coincée dans les bouchons où l'on entend à la radio le déroulé de Roland Garros, des

textures sonores lointaines d'où semble nous parvenir le mot « bateau », ainsi qu'un direct radio depuis une trottinette électrique. Nous nous sommes également amusés de tous les dysfonctionnements propres à la boîte vocale ; répondeur qui coupe au bout d'une certaine durée ou non enregistrement de messages.

Cette forme téléphonique, une fois remontée comme autant d'interruptions dans un flux, nous donne envie d'aller se confronter directement au dehors, nous évitant l'écueil du détour nécessaire pour commanditer des retours à des personnes de mon entourage. Prendre un émetteur pour le mettre au dehors ; un peu, on en convient, comme Radio PSG. Un trottoir, un café ; des lieux à investir pour faire de la radio un espace toujours en fabrication, se tissant peu à peu comme réseau, à l'exemple de ce que sont les réseaux MESH pour l'internet, où il n'y a plus un seul point d'accès mais où chaque récepteur devient un point d'émission dans le maillage. Avant de demander à des auditeurs de donner de leur temps, peut-être faut-il aller à leur rencontre. Pour construire, bâtir des radios communautaires, non étatiques où tout un chacun peut prendre le temps de venir la bâtir ; il faudrait déjà l'avoir, ce temps, du moins se le donner. Dans tous les cas, il faut surtout accepter de donner du temps ; donner tu temps pour aller à la radio à 7h du matin, donner du temps d'antenne comme l'a fait Martin à Radio Campus, donner du temps pour se donner la peine de réagir à un son. Enfin tout ici est une histoire de temps, qu'on a, qu'on n'a pas, qu'on accepte de donner, ou juste de prendre.

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE : CORPUS D'ANALYSE

Corpus radiophonique.

France Inter :

- DEMORAND, Nicolas, SALAMÉ, Léa, « Emmanuelle Wargon, Thomas Piketty », *Le 7/9* (matinale de France Inter), 10 décembre 2019, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-10-decembre-2018> (consulté le 05/04/2019).

Cause Commune :

- CHARLOTTE ET OLIVE, « Duplex à Hôtel de Ville », *Pause Commune* (midinale de Cause Commune), 5 février 2019, URL : <https://www.dropbox.com/sh/0tzgkluv8vc0clv/AACkrHy9WgeZkRJBPTKceqxFa?dl=0> (consulté le 17/05/2019)

Radio PSG Matin :

- BTN, DNS, GRCN, HRBR, « émission du 24 mai 2017 avec une amie », *radiopsgmatin*, 24 mai 2017, URL : <https://www.mixcloud.com/radio-mne/radio-psg-matin-%C3%A9mission-du-24-mai-2017-avec-une-amie/> (consulté le 04/04/19).
- BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 26/12/18 de 7h à 9h – en direct de partout », *radiopsgmatin*, 26 décembre 2018, URL : <https://www.mixcloud.com/radiopsgmatin/radio-psg-la-matinale-du-26122018-de-7h-%C3%A0-9h-en-direct-de-partout/> (consulté le 17/05/2019).
- BTN, DNS, GRCN, HRBR, « La matinale du 13/02/19 de 7h à 9h – en direct du vanilla café au pré-saint-gervais », *radiopsgmatin*, 13 février 2019, URL : <https://www.mixcloud.com/radiopsgmatin/radio-psg-la-matinale-du-13022019-de-7h-%C3%A0-9h-en-direct-du-vanilla-caf%C3%A9-au-pr%C3%A9-saint-gervais/> (consulté le 13/05/2019).

Corpus littéraire.

- JOYCE, James, *Ulysse*, trad. Auguste Morel, revu par Valery Larbaud, Stuart Gilbert et l'auteur, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1937.
- RILKE, Rainer Maria, *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. Maurice Betz, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1966.
- ROBIN, Armand, *Poésie sans passeport*, Rennes, Éditions UBACS, 1990.
- ROBIN, Armand, *La fausse parole*, édition augmentée de « Outre-Ecoute 1955 » et de trois « bulletins d'écoute », introduction, postface et notes de Françoise Morvan, Mazères, Éditions Le temps qu'il fait, 1985.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE : CORPUS CRITIQUE

Observations radiophoniques :

- COCTEAU, Jean, « La machine se moque de nous », in *La Radio, cette inconnue*, numéro spécial de la revue La NEF, n°73-74, février-mars 1951, Paris, Éditions du Sagittaire.
- HUGO, Victor, « Choses vues », in *Œuvres complètes*, édition du Club français du livre, Tome XVI, 1970.
- PROUST, Marcel, « Le temps retrouvé », tome VIII, *À la recherche du temps perdu*, texte revu et établi sur les manuscrits autographes par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972.
- VALERY, Paul, « La conquête de l'ubiquité » (1928), *Œuvres*, tome II, Pièces sur l'art, NRF, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1960.

Corpus critiques sur la radio :

Ouvrages :

- ARNHEIM, Rudolf, *Radio*, trad. Lambert Barthélémy, Gilles Moutot, Éd. Van Dieren, Paris, 2005.
- BAUDOIN, Philippe, *Au microphone : Dr. Walter Benjamin. Walter Benjamin et la création radiophonique, 1929-1933*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. Philia, 2009.
- BENJAMIN, Walter, « Le concept d'Histoire », in *Œuvres*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais.
- BENJAMIN, Walter, *Écrits radiophoniques*, trad. Philippe Ivernel, Paris, Éditions Allia, 2014.
- BRECHT, Bertolt, « Théorie de la radio » (1927-1932), in *Écrits sur la littérature et l'art* 1, Paris, L'Arche, 1970.
- KOGAWA, Tetsuo, *Radio-art*, Paris, UV Éditions, 2019.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, MASNATA, Pino, « La Radia » (1933), trad. Olivier Féraud à partir de la version en ligne sur kunstradio.at., *Syntone*, 20 avril 2011, URL : <http://syntone.fr/la-radia-1933> (consulté le 13/05/2019).
- PARANTHOËN, Yann, *Propos d'un Tailleur de sons*, Arles, éd. Phonurgia Nova, coll. Références du huitième art, 2002.

Articles et Revues :

Papiers :

- CHRISTOFFEL, David, « Au mépris du tsoin-tsoin. La méprise de la musique dans la poésie de Tristan Tzara », in ARFOUILLOUX, Sébastien (sous la dir. de), *Le silence d'or des surréalistes*, Château-Gontier, Éditions Ædam musicæ, 2013, p. 122.

- FARGIER, Jean-Paul, « Comme à la radio. La mise en son chez Godard », *Vertigo*, n° 27, 2005/1, p. 27-30.
- MCELWEE, Ross, « Trouver sa voix », in revue *Trafic*, n°15, été 1995, p.22.
- ROCHARD, Yvon, « Yann Paranthoën, le langage des sons », revue *ArMen. La Bretagne éclairée*, numéro de janvier 1997.

Électroniques :

- ABGRALL, Guillaume, « La Radia, postérité polémique d'un manifeste futuriste », *Syntone*, 25 mai 2018, URL : <http://syntone.fr/la-radia-posterite-polemique-dun-manifeste-futuriste/> (consulté le 26/04/2019).
- CHRISTOFFEL, David, « Déchansons en chœur », in *Rebelles du surréalisme*, journées d'études organisées par l'APRES, INHA, Paris, 2015, URL : <https://melusine-surrealisme.fr/wp/?p=1981> (consulté le 13/05/2019).
- LANGOËT, Fañch, « À haute voix : le bon plaisir de Jean Lebrun... », *Radio Fañch. La radio qui s'écrit*, 24 décembre 2018, URL : <http://radiofanch.blogspot.com/2018/12/a-haute-voix-le-bon-plaisir-de-jean.html> (consulté le 17/05/2019).
- MEURSAULT, Pali, « Tetsuo Kogawa : une expérience radiophonique », *Syntone*, 14 janvier 2013, URL : <http://syntone.fr/tetsuo-kogawa-une-experience-radiophonique-2-2/> (consulté le 20/05/2019).
- NOISEAU, Étienne, « La radio a le temps », *Syntone*, 22 octobre 2015, URL : <http://syntone.fr/la-radio-a-le-temps/> (consulté le 15/05/2019).

Contenus radiophoniques et conférences :

- ANGELIER, François, « émission spéciale *Mauvais Genre* au Festival Longueur d'ondes », *Oufipo*, Brest, 1^{er} février 2019, URL : <http://oufipo.org/mauvais-genres/> (consulté le 02/05/2019).
- BACHELARD, Gaston, causerie radiophonique intitulée « La Radio et la rêverie » (1949), rediffusée sur *Les Nuits de France Culture*, 4 Juin 2015, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/gaston-bachelard-la-radio-comme-possibilite-de-reve-eveille> (consulté le 16/05/2019).
- CHRISTOFFEL, David, « La radio est-elle un genre ? », radio performance en live au festival Longueur d'ondes, *Radio U*, Brest, 2 février 2019, URL : <https://soundcloud.com/radiocampus/creation-de-david-christoffel-la-radio-est-elle-un-genre> (consulté le 15/05/2019).

- CHRISTOFFEL, David, communication « Qu'est-ce qu'une playlist pirate ? », in *Music & Hacking International Conference*, Musée du Quai Branly & IRCAM, Paris, 8 novembre 2017, URL : http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/manifestations-scientifiques/2017-manifestations-scientifiques/Musique____Hacking/2017-11-08_Colloque_Music____hacking_PM.mp3 (consulté le 19/05/2019).

- DADOUN, Roger, « Armand Robin, anarchiste de la grâce. Partie 3/5 : « se traduire en 40 vies », avec Antoine Berman », *Les Chemins de la connaissance*, octobre 1989, in GARBIT, Philippe, *Les Nuits de France Culture*, 10 février 2015, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-nuit-revee-de/les-chemins-de-la-connaissance-armand-robin-anarchiste-de-la-grace-12> (consulté le 13/05/2019).

- ROSSET, Christian, « La radio d'essai : une expérience des frottages », retranscription d'une intervention au colloque *La radio de création après le Club d'Essai : la part des écrivains*, Bibliothèque nationale de France, 5 octobre 2018, Paris.

Ouvrages critiques littérature et philosophie :

Ouvrages :

- BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1984, p. 99-100.

- BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Pierre Vives, 1963, p. 66.

- RANCIERE, Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000.

- RANCIERE, Jacques, *Les bords de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle, 2017.

- RANCIERE, Jacques, *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Paris, La fabrique, 2018.

Contenus radiophoniques et conférences :

- RANCIERE, Jacques, *Y a-t-il un art communiste ?*, retranscription d'une conférence donnée au Grand Palais, Paris, 10 avril 2019, URL : <https://soundcloud.com/rmngrandpalais/conference-y-a-t-il-un-art-communiste-10042019> (consulté le 08/05/2019).

BIBLIOGRAPHIE TERTIAIRE : ACTUALITÉ RADIOPHONIQUE

Sitographie :

Eléments sociologiques :

- GLEVAREC, Hervé, « *Ma radio* ». *Attachement et engagement*, Paris, Éditions INA, 2017, p. 5.
- GLEVAREC, Hervé, PINET, Michel, « Les temps sociaux de la radio », in *Quaderni*, n°64, Automne
- OSMANIAN MOLINERO, Laure, « La radio, tous branchés », enquête *Médiamétrie*, 11 octobre 2018, URL : <https://www.mediametrie.fr/fr/la-radio-tous-branches> (consulté le 15/05/2019).

Communiqués :

- FRANCE BLEU, « Les 44 matinales de France Bleu diffusées sur France 3 », Communiqué de la rédaction, *France Bleu*, 10 mai 2019, URL : <https://www.francebleu.fr/infos/economie-social/les-44-matinales-de-france-bleu-diffusees-sur-france-3-1557486766> (consulté le 14/05/2019).
- MEDIAMETRIE, « L'audience de la radio en France en janvier-mars 2019 », *126 000 Radios*, 18 avril 2019, URL : https://www.mediametrie.fr/sites/default/files/2019-04/126%20000%20Radio_Janvier-Mars%202019.pdf (consulté le 22/04/2019).
- RADIO FRANCE PUBLICITÉ, *Les audiences janviers-mars 2019*, URL : <http://www.radiofrancepub.com/etudes/les-audiences-janv-mars-2019/> (consulté le 27/04/2019).

Articles :

- BERTIN, Marie, « Rythmes & formats : "Silence, s'il vous plaît !" », *Syntone*, 28 novembre 2012, URL : <http://syntone.fr/rythmes-formats-silence-sil-vous-plait/> (consulté le 11/05/2019).
- DOUKHAN, David, « À la radio et à la télé, les femmes parlent deux fois moins que les hommes », *La revue des médias*, INA, mars 2019, URL : <https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-et-la-tele-les-femmes-parlent-deux-fois-moins-que-les-hommes> (consulté le 14/03/2019).
- ESCOLANO, Véronique, « Les mystérieux pirates de la radio s'expliquent », *Ouest France*, 27 septembre 2013, URL : <https://www.ouest-france.fr/les-mysterieux-pirates-de-la-radio-sexpliquent-607530> (consulté le 19/05/2019).
- GUADALUPE, Florian, « Nicolas Demorand (France Inter) : "Être leader le matin, c'est important pour Radio France" », *Ozap*, 15 novembre 2018, URL : <https://www.ozap.com/actu/nicolas-demorand-france-inter-etre-leader-le-matin-c-est-important-pour-radio-france/570482> (consulté le 20/05/2019).

- JAXEL-TRUER, Pierre, « Jean-Jacques Bourdin, le vengeur des ondes », *Le Monde*, 11 octobre 2013, URL : https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2013/10/11/jean-jacques-bourdin-le-vengeur-des-ondes_3493066_4497186.html (consulté le 26/04/2019).
- LE PENNEC, Tony, « Comme un bruit de suppression à France Inter », *Arrêts sur image*, 6 mai 2019, URL : <https://www.arretsurimages.net/articles/comme-un-bruit-de-suppression-a-france-inter> (consulté le 14/05/2019).
- LEFRANÇOIS, Carole, « Yaël Goosz de France Info : “De mémoire, j’ai toujours eu un poste de radio” », *Télérama Radio*, 21 septembre 2015, URL : <https://www.telerama.fr/radio/yael-goosz-mes-premieres-nuits-de-vacances-sont-peuplees-de-cauchemars-radiophoniques,130605.php> (consulté le 20/03/19).
- M. CERISE, « Vocabulaire Radio », *Radiolab*, 11 avril 2016, URL : <http://radiolab.fr/forums/sujet/vocabulaire-radio/> (consulté le 17/05/2019).
- NOISEAU, Étienne, « Radios associatives : péril en la demeure », *Syntone*, 25 octobre 2017, URL : <http://syntone.fr/radios-associatives-peril-en-la-demeure/> (consulté le 15/05/2019).
- RACQUE Élise, « En région, la radio passe à la télé », *Télérama Radio*, 15 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/medias/en-region,-la-radio-passe-a-la-tele,n6132468.php> (consulté le 22/04/2019).
- RACQUE Élise, « La Cour des comptes épingle la gestion de Radio France : les bonnes audiences ne suffisent pas », *Télérama Radio*, 6 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/radio/la-cour-des-comptes-epingle-la-gestion-de-radio-france-les-bonnes-audiences-ne-suffisent-pas,n6122649.php> (consulté le 22/04/2019).
- RACQUE, Élise, « “L’expérience“, le micro-labo de création sonore de France Culture », *Télérama Radio*, 12 février 2019, URL : <https://www.telerama.fr/radio/lexperience,-le-micro-labo-de-creation-sonore-de-france-culture,n6108083.php> (consulté le 22/04/2019).
- RACQUE, Élise, « Création sonore à France Culture : peau de chagrin et nouvelle “Expérience“ », *Télérama Radio*, 19 décembre 2018, URL : <https://www.telerama.fr/radio/creation-sonore-a-france-culture-peau-de-chagrin-et-nouvelle-experience,n6037798.php> (consulté le 22/04/2019).
- RIÈS, Philippe, « L’esprit public et l’avenir de la radio », *Médiapart*, 8 septembre 2019, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/080918/l-esprit-public-et-l-avenir-de-la-radio> (consulté le 22/04/2019).
- SYRAH, Lou, « « Séropositif », « voix de vieille pédale », « accent juif tunisien » : Europe1 a fiché ses auditeurs », *Médiapart*, 24 février 2019, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/france/240219/seropositif-voix-de-vieille-pedale-accent-juif-tunisien-europe1-fiche-ses-auditeurs> (consulté le 11/05/2019).

Table des figures :

Figure 1 : Audience moyenne journalière de la radio et de la télévision par quarts d'heure sur une période de semaine (hors week-end)p.13

D'après GLEVAREC Hervé, PINET, Michel, *La radio et ses publics. Sociologie d'une fragmentation*, Paris, Éd. Mélanie Sèteun/Irma, coll. Musique et Société, 2009, p. 182

Figure 2 : Pourcentage de parole par station, relativement aux musiques ou ambiances, applaudissements, sur 700 000 heures de programmes radiophoniques.....p.48

D'après DOUKHAN, David, « À la radio et à la télé, les femmes parlent deux fois moins que les hommes », *La revue des médias, INA*, mars 2019, URL : <https://larevuedesmedias.ina.fr/la-radio-et-la-tele-les-femmes-parlent-deux-fois-moins-que-les-hommes> (consulté le 14/03/2019).

Figure 3 : Nombre moyen d'auditeurs journaliers du lundi au vendredi, en audience cumulée en fonction de chaque station radiophonique, selon les chiffres de Médiamétrie.....p.48

D'après LM/INFOGRAPHIE pour « Audiences radio : les tops et les flops de la rentrée », *Le Parisien*, 16 novembre 2018, URL : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/audiences-radio-les-tops-et-les-flops-de-la-rentree-16-11-2018-7944186.php> (consulté le 20/05/2019).