

La Radio, un média délaissé

Jean-François Tétu

▶ **To cite this version:**

Jean-François Tétu. La Radio, un média délaissé. Hermes - Journal of Language and Communication Studies, 2004, 38, pp.63-69. halshs-00396311

HAL Id: halshs-00396311
https://shs.hal.science/halshs-00396311

Submitted on 17 Jun 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Radio, un média délaissé

Jean-François Tétu

"*La radio apparaît à nos contemporains sous toutes sortes d'aspects, en général anecdotiques et extérieurs , alors qu'elle est, pour l'essentiel, une relation. C'est peut-être la première fois , parmi tous les moyens d'expression, qu'une conjonction aussi intense s'établit entre deux termes aussi irréductibles : le cours torrentueux du temps à travers tout l'espace, et la durée comme figée d'une conscience immobile. Préalablement à toute esthétique, à toute technique de la radio, il nous faut donc redécouvrir, comme si nous l'apercevions pour la première fois, le phénomène radiophonique*". Ainsi s'ouvraient, en 1944, les Notes sur l'expression radiophonique de P. Schaeffer, par quoi nous devons commencer, parce que ces notes ouvraient la voie d'une théorie de la technique radiophonique qui n'a guère trouvé de successeurs.

Il est courant en effet, dans les recherches contemporaines, de souligner à quel point ce médium semble aujourd'hui délaissé. En témoignent les trois premières références des *Radios en France* de J-J.Cheval (Cheval, 1997) : ce sont : *La radio, introduction à un média méconnu* (Angel Faus-Belau, 1981) ; *Le médium invisible, la radio publique, commerciale et communautaire* (P.M.Lewis, et J. Booth, 1989) ; *Radio, le media oublié* (E.C. Pease, et E.E. Dennis, 1995). Le but de cet article est de nous interroger sur cet oubli relatif, qu'on peut mesurer aux trois constats suivants.

Le premier est que, de tous les travaux consacrés à la radio, les recherches historiques sont de loin dominantes, comme si ce média appartenait déjà au passé. Le second constat est que les travaux sur la radio ont mis en évidence des questions qui, plus tard, ont été beaucoup plus explorées à la T.V. qui les rendait plus visibles ou plus sensibles . Le troisième constat est que, hormis quelques rares exceptions (thèse de J-L. Alibert sur *France Musique*, par exemple), c'est l'information qui suscite le plus d'interrogations alors que, en dehors de la tranche horaire 6h-9h, ce sont d'autres contenus, et, notamment, mille et une formes de musique et de divertissement qui alimentent les grilles de programme, et qui sont bien peu analysées.

Ces constats conduisent à formuler quelques hypothèses.

A ses débuts, la radio a suscité une réflexion juridique soutenue, dès les années 30 et après la Libération. Mais, contrairement à ce qui s'est passé beaucoup plus tôt aux États Unis, il faut attendre en France les années 60, et le CECMAS, pour que la recherche s'organise sur ce qu'on commence à appeler les "Mass media" ; or, en leur sein, c'est la T.V. qui constitue le phénomène émergent le plus massif. C'est donc le triangle Presse-Cinéma-T.V. qui a constitué l'objet majeur des recherches naissantes, la radio étant laissée dans l'ombre, du fait peut-être que son apparent pluralisme l'opposait fortement à la télévision monolithique de l'époque. Par la suite, la T.V. semble avoir tiré parti de ce qui avait d'abord été initié à la radio. Ainsi, la libéralisation de l'audio-visuel, en 1982 et, peu après, la " convergence des techniques " a fait la part belle à la TV, mais fort peu à la radio.

A côté des recherches sur l'image, à côté des études de presse ou de publicité où la sémiologie s'affirmait dans les années 70, le questionnement sur le son radiophonique et la forme radiophonique en général, dont l'enjeu commercial est brusquement apparu après 82, ne suscite guère que l'inquiétude des juristes (Regourd, 1992). Il y a là une sorte d'énigme qu'on peut tenter de résoudre un peu. L'invention radiophonique très forte des débuts (cf. *Mare Moto* de Germinet, en 1924) puis des années 30 n'a laissé que peu d'archives (les disques étant souvent regravés), alors que le cinéma, malgré beaucoup de pertes, a conservé d'assez nombreuses copies. Premier obstacle donc, ou première explication : une esthétique de la radio est très difficile parce que largement privée d'objet.

Seconde hypothèse, la forme radiophonique pose une double question, esthétique, et sémiotique. mais alors que des outils d'analyse ont été forgés, testés, discutés, à propos de l'image et du texte, le son radiophonique a été délaissé comme si son apparente naturalité décourageait l'attention, ou plutôt comme si, pour l'essentiel, la radio, perçue comme media de flux, ne faisait pas oeuvre[1]. Ainsi, par exemple, le travail sur les "plans" sonores, sur la fiction radiophonique, etc. ont-ils été laissés, pour l'essentiel, aux spécialistes de la technique. A cela s'ajoute, en France, un curieux découpage disciplinaire avec la création, en 1983, de deux disciplines nouvelles, la 18è, " esthétique et arts du spectacle ", et la 71è " sciences de l'information et de la

[1] C'est largement la nature même de la radio comme flux qui lui interdit de "faire oeuvre", tout comme les caractéristiques de son écoute. Et cela malgré quelques exceptions comme la récente réédition, en 2003, de l'épisode de *Signé Furax* ," Le boudin sacré ", en 15 CD.

communication ". De ce fait, les chercheurs de la 18è section, plus intéressés par l'esthétique des arts visuels (et du théâtre) que par la dimension socio-économique des mass media, ont abandonné ces derniers à la 71è section qui, de son côté, négligeait largement les préoccupations esthétiques, les deux disciplines abandonnant les questions d'acoustique aux physiciens et aux professionnels, pourtant présents à l'origine. D'où la multiplication, au début des années 80, de travaux sur l'émergence de "nouveaux" médias, baladeur, magnétoscope, et télématique naissante (cf. *Réseaux* n°6, 1984), puis le câble (*Réseaux* n° 26, 1987), ou encore sur la dimension socio-politique de la radio (surtout les RLP, en fait), au détriment de son fonctionnement et de son sens.

Enfin, contrairement à la tradition anglo-saxonne des *cultural studies*, les études françaises se sont largement désintéressées de la culture populaire. On le voit aussi bien au faible nombre de travaux sur la presse populaire que sur celle des loisirs les plus répandus, malgré des études d'autant plus remarquables qu'elles sont plus rares (D.Pasquier, D.Cardon, E. Maigret, in *Réseaux* n° 70, 1995, E. Macé sur les jeux télévisés, etc.). Il existe donc de grandes monographies sur *RTL* ou *Europe 1*, mais rien à peu près sur *RNJ*, *Rires et chansons* ou *Nostalgie.* Parce qu'à défaut d'une approche esthétique de la radio, l'approche anthropologique de la radio est encore à peu près inexistante. L'écoute "populaire" est peu valorisée, malgré l'expérience des années 50 : *Signé Furax*, sur P*aris-Inter*, puis *Europe 1*, *La famille Duraton* sur *Radio-Luxembourg*, ou *Ca va bouillir* avec Zappy Max.. La radio comme " lieu anthropologique " (M.Augé, 1992), c'est à dire un espace identitaire, relationnel et historique, a été bien peu examiné.

Il est cependant possible de relever un ensemble de questions sur les spécificités de son espace sonore.

Ce grand pionnier que fut P.Schaeffer retenait d'abord dans ses Notes des règles non écrites de la radio américaine "dont la stricte observance m'avait d'abord surpris : jamais un disque sur l'antenne, aucune diffusion qui ne soit du direct"; Schaeffer y voit d'abord "le goût du risque, l'honneur du métier" avant d'aller sensiblement plus avant :"le cinéma est plus vrai que nature (...) Tandis que la radio, si elle retransmet l'événement dans l'instant même, est bien forcée de le transmettre tel quel . Ces personnalités qui bafouillent, ces figurants qui hésitent, (...) voilà bien la réalité, la vraie, celle dont le rythme nous surprend, qui s'accélère ou ralentit sans obéir au tour de manivelle". A partir de cela, P.Schaeffer proposait (toujours en 44), une première théorie du son radiophonique :"Toute une série de procédés radiophoniques tendent à

transposer en symboles sonores les symboles graphiques auxquels nous étions habitués ".Il est fâcheux qu'à peu près personne n'ait pris le relais de ces Notes (cf. Charaudeau, 1984, et, sur le temps radiophonique, Tétu, 1994).

Il s'est en effet passé une chose curieuse : la réflexion sur le son a été happée par les professionnels à qui les transformations techniques ont conféré comme l'exclusivité du savoir sur le son alors que les propositions de Schaeffer étaient autrement plus suscitantes : "*on peut, au ton de la radio, subodorer l'allure de l'époque, le goût - souvent le mauvais goût- du jour (...).*". L'originalité de la réflexion de Schaeffer est qu'il tentait d'analyser la radio à partir de sa seule forme :"*il y a deux domaines radiophoniques : celui de l'événement, à l'instant où il se passe, avec ses bavures, ses lacunes, ses boursouflures, les irrégularités de son rythme et de son intérêt, qui est le domaine propre de la radio ; celui de la retransmission (au mieux) et de l'imitation (au pire) des genres les plus divers (...) . Autrement dit, la radio ne s'exprime que là où l'art fait défaut, et l'authenticité lui manque dès qu'interviennent les artifices d'une mise en scène pourtant nécessaire*".

Depuis une décennie environ, l'ensemble des stations est progressivement passé au son numérique, non parfois sans conflits (*France-Musique*), mais cette numérisation du son radiophonique, très présente dans les revues professionnelles, a été négligée des chercheurs qui, par ailleurs étaient très attentifs aux bouleversements qu'elle induit, dans le marché du disque notamment comme l'a montré l'épisode *Napster*. A la radio, en dehors de la musique, la numérisation concerne directement l'enregistrement et le montage.

A la prise de son, l'enregistreur numérique (300 grammes environ au lieu des 12 Kg du classique Nagra) a modifié le travail du reporter, à qui il permet une bien plus grande mobilité, une plus grande proximité, et aussi un temps d'enregistrement beaucoup plus long (le Nagra n'autorisait que 15'), ce qui a été peu relevé (Brieu et Le Dantec, 2003). Mais c'est surtout au montage que les choses ont changé. En effet, le journaliste ne détruit plus l'original pour monter son bobino, il travaille sur copie, ce qui a trois effets majeurs. Le premier est de conserver l'original qui reste intact ; le second est la transformation du montage du fait que le son numérique peut être visualisé, avec ses blancs, les variations du son, etc. : le son radiophonique est ainsi redessiné, rendu plus net. Enfin surtout, le fait de travailler sur copies permet de multiplier les montages avec le même document initial, ce qui permet de produire des formats variés à partir du même original, avec un avantage matériel considérable dans une radio où le même "sujet" peut être traité différemment selon les heures (cf. Tétu 1994). La sérialisation et

la standardisation dénoncées il a 60 ans par Adorno et Horkheimer y trouvent une nouvelle illustration.

La fragmentation du média a conduit, depuis 20 ans, à l'opposition majeure entre deux types de radio, radios de programmes, qui ont une grille hebdomadaire et changent de programme selon les horaires et les jours, et radios de flux (Flichy, et Miège) qui reposent sur un module horaire et ne déploient qu'une gamme de genres très limitée. A l'évidence, le flux est devenu la forme idéale de la radio contemporaine et affirme une tendance dominante dans l'évolution des médias contemporains, même si les médias de flux trouvent une nouvelle source de revenus dans l'édition de telle ou telle de leurs séquences.

Pour comprendre mieux cette fragmentation, il est opportun d'examiner rapidement trois types radiophoniques originaux, les émissions dites " de libre antenne ", les émissions de nuit et les radios communautaires.

Les premières, destinées aux adolescents, reposent sur l'intervention d'auditeurs au téléphone, souvent en multiplex, qui les distinguent du seul questionnement des magazines d'information (*Le téléphone sonne*). La radio de libre antenne, comme le remarque Hervé Glevarec (Glevarec, 2003) est à l'intersection de l'espace privé (questions personnelles d'ordre intime), de l'espace d'interconnaissance (on s'y reconnaît), et de l'espace public. Ce n'est pas seulement la dimension d'apprentissage qui nous retient ici (qu'est-ce que je risque si… ?,) mais le fait que, contrairement à la télévision (Psy-show), elle offre, dit Glevarec " *la possibilité de n'être pas vu. Elle a en commun avec la psychanalyse de s'appuyer principalement sur la parole plutôt que sur l'image. Elle en récupère ce qui fait le sens de l'analyse, à savoir une possible mise entre parenthèse de l'imaginaire lié au regard* " ; Du coup, elle interdit à ce type d'émission d'être un " spectacle ", ce dont la télé-réalité fait ses choux gras, et construit un auditoire qui peut tout aussi bien s'identifier imaginairement avec l'appelant (effet usuel du témoignage dans toute communauté), qu'avec l'animateur (" *l'autrui généralisé* " dit Glevarec) ; En outre, on peut écouter sans être vu non plus, si bien que l'espace public créé ici " *n'est pas un espace de la délibération ou de la décision collective. Il est un espace de la pluralité des expériences et des points de vue* ".

Deuxième type original, la radio de nuit. Comme la précédente, elle parle avec des mots crus, et de ce dont on ne parle pas devant les enfants. Mais elle n'est pas non plus identique aux psyshows, parce que, comme le remarque Claude Sorbets (Sorbets,

2003) *" les gens semblent parler à voix basse (…) ils paraissent s'exprimer soit à basse tonalité soit dans le creux de l'oreille pour témoigner souvent de quelque souffrance affective "*, si bien qu'elle semble répondre à une *" difficulté majeure de notre époque (…) trouver à se faire entendre par quelqu'un "*. C'est ici la tonalité de la parole qui dit la spécificité de la radio.

C'est bien ce qui est en jeu dans les radios communautaires " L'espoir placé dans les radios libres, écrit Cheval (o.c.) était qu'elles permettent à des minorités, à des groupes, à des communautés spécifiques, par qui et pour qui elles auraient été conçues, d'avoir accès à des médias qui leur soient propres, qui leur permette de cultiver leurs identités tout en les faisant connaître aux autres (…) Il s'agissait de rendre la parole aux exclus, à ceux qui jusque là se taisaient ". Alors que, plus tard, le CSA n'a autorisé des chaînes télévisées arabophones que lorsque plus de la moitié des foyers immigrés étaient déjà équipés de paraboles, les autorités administratives précédentes ont assez volontiers reconnu des radios communautaires dans des langues régionales (basque ou breton) ou étrangères (arabe). Outre la reconnaissance d'une identité linguistique grâce à laquelle des minorités qui se vivent comme exclues de l'espace public national peuvent prendre la parole, et par là retrouver une reconnaissance politique d'elles mêmes, il est intéressant de voir que de telles radios ne se sont pas toutes contentées de fournir à leur public par exemple une musique originale ; elles ont suscité à la fois la création d'un espace de débat sur les questions qui les touchent au plus près, et aussi, ce qui est plus étonnant, des services spécifiques (commerce notamment) où se lit la reconnaissance médiatique d'une communauté.

La relation radiophonique dont parlait Schaeffer nous incite à conclure sur la temporalité de cette relation : le temps de l'émission et le temps de la réception sont (du moins étaient, avant les magnétophones) nécessairement simultanés, sauf pour ce qui avait été enregistré sur disque et pouvait ainsi être diffusé en différé (la publicité, notamment). Cette simultanéité, beaucoup plus importante pour nous ici que l'ubiquité des ondes, conduisait la radio à adapter ses programmes au temps de l'auditeur, en construisant une relation originale entre temps et contenu de l'émission. La radio a ainsi développé une double stratégie, qui n'est contradictoire qu'en apparence :

- ancrer fortement l'émission dans le temps (l'annonce de l'heure exacte en fut un instrument puissant). Cet ancrage dans le temps "actuel" constitue le principe du développement des formes ultérieures de l'information (multiplication des bulletins et flashes).
- faire oublier le temps, du côté du divertissement.

Mais, du seul fait que l'émission est simultanée à la réception, et que l'auditeur le sait, le temps du divertissement (dont le contenu est, proprement, inactuel) se trouve enchassé dans une "tranche horaire" qui peut fonctionner comme repère horaire ou calendaire. En somme, la radio, par sa programmation, tente une double opération sur le temps de l'auditeur : lui faire entendre le temps actuel (le temps actuel des autres, temps idéal de l'information) ; le faire sortir du temps en le divertissant (musique, théâtre ou fiction radiophonique).

Cette double tendance à l'ancrage dans le temps de l'émission du temps vécu comme temps actuel, ou, au contraire, à l'oubli du temps actuel, nous semble au départ des deux grands modèles de radio qui coexistent et s'affrontent actuellement. Les radios généralistes comportant un programme diversifié au fil des heures, vise ainsi à répondre à l'attente de plusieurs publics différents, alors que la seconde forme, celle des radios "thématiques", propose un programme beaucoup plus unifié qui vise un seul "segment" du public. Cette partition repose sur un rapport au temps très distinct puisque, dans le premier modèle, la "tranche horaire" correspond à un programme spécifique, alors que dans l'autre, l'essentiel de la programmation est identique pour la plupart des heures de la journée ; dans ce modèle, le temps n'est pas, apparemment, intégré à l'émission qui se répète selon le même schéma, avec le même type de musique, ou peu s'en faut ; l'horaire est largement extérieur à la nature de la programmation.

Partout, aujourd'hui, la radio maintient un temps de "live", i.e. du direct au milieu de la musique en boite. La radio, ainsi, même en ses formes les plus ouvertement thématiques, présente, au moins partiellement, une grille d'émission répondant à une réception idéal-typique marquée par le temps. La seule exception absolument notable est celle de l'information en continu ; mais, comme il s'agit exclusivement d'information, c'est le contenu même qui fait embrayer l'auditeur sur le temps.

La place de l'information est donc un élément capital du rapport de la radio au temps. Mais il nous faut encore remarquer que la programmation de la radio autorise des émissions d'une extraordinaire longévité (deux générations d'auditeurs ont écouté *Le masque et la plume*), comme si la concurrence des stations n'avait pas du tout le même effet d'obsolescence rapide des programmes. Nous y verrions volontiers la trace d'une spécificité de la radio, c'est que la voix seule des participants de ce genre d'émissions autorise leur vieillissement, et accentue la complicité avec l'auditeur, alors même que certains traits peuvent sembler totalement surannés, comme les 1000 francs

(devenu1000 euros) du jeu, lui aussi assez vénérable de Lucien Jeunesse (sic), tandis que le spectacle de la télévision impose un renouvellement beaucoup plus fréquent : le temps de ces émissions anciennes est celui du commentaire de l'actualité, ou se situe hors temps (le jeu des 1000 francs), et ne fait pas de l'"in-ouï" une valeur absolue alors que la concurrence du "vu à la T.V." fait une chasse impitoyable aux rides du temps et ne tolère plus celle d'un P.Tchernia que lorsqu'il se fait historien de la T.V., justement.

Références bibliographiques

Antoine, Frédéric, 2002, "A la recherche (désespérée) des univers sonores radiophoniques, in, *Médiatiques*, n° 29, université de Louvain La Neuve, ORM.

Augé, Marc, *Non-Lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

Bernard, Luc, 1990, *Europe 1, la grande Histoire dans une grande radio*, Paris, Centurion.

Boure, Robert (dir.), 2002, *Les origines des sciences de l'information et de la communication*, Lille, Septentrion

Brieu, Jan-François, Le Dantec, Gaël, 2002; " L'information radiophonique au temps du numérique", *Médiatiques*, n° 29, université de Louvain La Neuve, ORM

Brochand, Christian, 1994, *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, 2 tomes, Paris, La documentation française.

Cardon, Dominique, 1993, "Le courrier de Ménie Grégoire", in *Réseaux*, CNET, n°70

Cazenave, Elizabeth, Ulmann-Mauriat, Caroline, 1994, *Presse, radio et télévision en France de 1631 à nos jours*, Paris, Hachette supérieur.

Charaudeau, Patrick (dir), 1984, *Aspects du discours radiophonique*, Paris, Didier Erudition.

Cheval, Jean-Jacques, 1997,*Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Renes éd; Apogée.

Cojean, Annick, Eskenazi, Franck, 1986, *F.M. La folle histoire des radios libres*, Paris, Grasset.

Comité d'Histoire de la Radio, Comité d'Histoire de la Télévision, Groupe d'Etudes Historiques sur la radio diffusion, 1984, *Les sources de 'histoire de la radio et de la télévision*. 1987, *Histoire des programmes et des jeux à la radio et à la Télévision*,.

1989. *Histoire des informations à la radio et à la télévision*. 1994, *Histoire des publics à la radio et à la télévision*.

Faus-Belau, Angel, 1981, *La Radio, Introducion a un media desconocido*, Madrid, ed. La Latina.

Flichy, Patrice, 1980, *Les industries de l'imaginaire*, Grenoble, PUG/INA

— 1991, *Une histoire de la communication moderne, espace public et vie privée*, Paris, La Découverte.

Glevarec, Hervé, " " Téléphoner à ses parents " : le lien à la radio des adolescents, entre proximité et distanciation, in : *Audiences, publics et pratiques radiophoniques*, Bordeaux, MSHA, 2003

Lewis, Peter, Booth, Jerry, 1989, *The invisible medum. Public, commercial and community radio*, Londres, MacMillan

Méadel, Cécile, 1994, *Histoire de la radio des années trente*, Paris, INAN/Anthropos

Pease Edward-C, Dennis, Everette-E (dir). 1995, *Radio, the forgotten medium*, New Brunswick &London, Transaction publishers

Regourd, Serge, 1992, "Le droit au risque de la communication", in *Les théories de la communication*, Cinem'action-Corlet-Télérama, n°63

Schaeffer, Pierre, 1970, *Machines à communiquer, t.I. Genèse des simulacres*, Paris, Le Seuil

Sémelin, Jacques, 1997, *La Liberté au bout des ondes, Du coup de Prague à la chute de Berlin,* Paris, Belfond.

Sorbets, Claude : " Ecouter la radio la nuit : écoute en veilleuse ou écoute éveilleuse ", in *Audiences, publics et pratiques radiophoniques*, Bordeaux, MSHA, 2003

Tétu, Jean François, 1994, "La radio, et la maîtrise du temps", *Etudes de communication*, n° 15, Lille, unversité Lille 3