



HAL
open science

Les Chambres d'écho. Les intellectuels et la radio

Cécile Méadel

► **To cite this version:**

Cécile Méadel. Les Chambres d'écho. Les intellectuels et la radio. WINOCK Michel. Dictionnaire des Intellectuels, Seuil, 1996. halshs-00192764

HAL Id: halshs-00192764

<https://shs.hal.science/halshs-00192764>

Submitted on 29 Nov 2007

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.

CECILE MEADEL

LES CHAMBRES D'ECHO ¹ : **LES INTELLECTUELS ET LA RADIO**

Dès sa naissance, la radio se définit comme un lieu de culture, dans un double entendement, comme lieu de production et comme lieu de diffusion. Les programmes se nourrissent des meilleurs fruits de la culture et trouvent leurs principaux aliments dans le répertoire musical et théâtral, dans les conférences des professeurs, dans les causeries des hommes de lettres. Très tôt les écrivains et les artistes sont associés à sa programmation et siègent dans les instances de réflexion sur les émissions. De nombreux écrivains, professeurs, musiciens font partie des associations qui gèrent les stations et construisent ses émissions. Des auteurs s'interrogent sur la spécificité du langage radiophonique et inventent de nouvelles formes de communication pour le "huitième art". Ainsi, la radio montre, dès son origine, une vocation culturelle qu'elle entretient par des relations suivies avec les intellectuels.

Cette association de la radio et des clercs se développe, cependant, sous le signe d'une certaine défiance. Sans revenir aux diatribes d'un Georges Duhamel contre la "tehessef" qui s'inscrivent dans une inquiétude plus générale sur la modernité, nombreux sont ceux qui s'effraient du pouvoir corrompteur, de la trop grande facilité intellectuelle de la radio, qui redoutent sa dépendance à l'égard des pouvoirs de l'argent ou de ceux de la politique, qui craignent les manipulations que permet le montage. Les hommes de lettres appréhendent encore, comme les artistes et les sportifs, que le média ne les pille à force d'exploiter leurs œuvres et qu'il ne fasse main basse sur leur public. En bref, le débat est résumé par la question posée aux participants des rencontres internationales de Genève en 1955 : "la culture est-elle mise en péril par les nouveaux moyens de diffusion, le cinéma, la radio et la télévision ?".

Pourtant, ces inquiétudes ne rompent jamais la vieille alliance entre des radios et des intellectuels, qui entretiennent encore aujourd'hui un commerce fait de familiarité et de circonspection. Certes la multiplication des formats radiophoniques depuis le début des années 80 s'est plutôt fait

au profit des radios musicales qui alignent leur programmation sur les ventes de disques. Cependant, loin des polémiques vitriolées de la télévision, la radio, dans sa diversité, a maintenu quelques ambitions intellectuelles ; elle l'a fait au prix d'une fragmentation, d'une spécialisation des tâches et des professionnels, des émissions et des stations. Ainsi, se développa pendant l'Occupation ce laboratoire de l'art radiophonique que fut le Studio d'essai. Avec une propension pédagogique plus affirmée, la chaîne France Culture témoigne également de ce rôle culturel cantonné à un support spécialisé. Cependant, les stations généralistes affirment elles aussi une vocation pour le savoir et la culture. Qu'on pense aux concerts de musique classique diffusés le dimanche soir par RTL, aux débats enflammés des critiques du *Masque et la Plume* sur France Inter, aux reconstitutions de la *Tribune de l'Histoire*, ou encore à ces rencontres quotidiennes qu'organisa pendant des lustres Jacques Chancel... Des radios ont hébergé les débats d'intellectuels, elles leur ont offert des tribunes, elles leur ont permis de développer des recherches esthétiques... sans être pourtant devenues, sauf de manière exceptionnelle, une tribune politique pour les hommes de lettres. Des échanges sur les affaires de la cité ont pu et peuvent y prendre place mais la radio n'a jamais été ce forum des affaires civiques que sont par exemple devenues certaines revues intellectuelles comme *Esprit* ou *Les Temps modernes*. La radio propose ainsi une définition plus professionnelle que politique de l'intellectuel. Aussi, avons-nous délimité, parmi tant d'autres possibles, trois espaces de cette rencontre entre les intellectuels et la radio : les recherches du Club d'essai, les ambitions de France Culture, les fréquentations de Jacques Chancel.

Le Club d'essai, ou la création radiophonique

Dès ses premières émissions, au début des années vingt, la radio s'interroge sur sa construction, sur la manière dont elle crée de l'intérêt chez les auditeurs, sur ce qu'elle leur apporte. Les auteurs radiophoniques vivent l'éclosion d'un art nouveau et cherchent à en fixer les règles et les canons. Leur enthousiasme et leur foi restent pourtant limités à un petit cercle de poètes, de dramaturges, de journalistes et ne se

retrouvent guère dans les programmes des stations. Cette même volonté de penser une radio construite, instructive et artistique est à l'origine d'une expérience originale de la radio française, le Studio d'essai. Créé en 1942 par Pierre Schaeffer, il est la voix de la Nation française pendant la Libération, puis se développe surtout après 1945.

Pendant la guerre, les moyens dont dispose le Studio d'essai sont limités : l'équipe ne produit pas d'émissions, le Studio est conçu comme lieu de formation et de réflexion pour les professionnels de la radio. Le premier stage en 1942 réunit de jeunes comédiens frais issus du Conservatoire, Jacques Copeau et les professionnels de l'équipe pour une initiation au langage spécifique de la radio. Il est suivi par des réalisateurs, des preneurs de son, des ingénieurs qui s'appliquent, suivant la mission générale que s'est donné le Studio d'essai en 1943, à trouver les éléments d'une "doctrine des émissions artistiques".

En 1946, sous l'impulsion de Wladimir Porché qui est alors directeur de la radiodiffusion nationale, le Club d'essai renaît sous une autre forme, avec un nouveau directeur, le poète Jean Tardieu, et de moyens augmentés. Il ne s'agit plus seulement d'un centre de recherche et de formation des professionnels de la radio; une antenne est mise à sa disposition et le Club peut enfin donner vie à ses recherches d'une "esthétique radiophonique raisonnée", comme le voulait Jean Tardieu. Le poète veut attirer à la radio des esprits de valeur et en faire un lieu de rencontre des intellectuels. De fait, nombre d'écrivains acceptent alors d'intervenir au Club d'Essai : Gide ou Léo-Paul Fargue rencontrent par exemple François Billetdoux. La musique concrète, l'adaptation de grands textes littéraires, les entretiens avec des auteurs réputés sont les fleurons de sa programmation, mais le Club s'intéresse également aux émissions de variétés, en particulier avec *Le Cabaret de la plume d'autruche* d'Agnès Capri et André Frédérique. Ces travaux sont reconnus par les professionnels : de nombreuses émissions reçoivent le prestigieux prix Italia.

Si la programmation ambitieuse du Club d'essai la marginalise même au sein de la radio publique, ses membres partagent en revanche une conception commune du public : les sondages sont alors peu appréciés des professionnels français qui privilégient une approche qualitative des

auditeurs. Dans cette optique, le Club d'essai organise des rencontres et des discussions avec le public à travers les radio-clubs, organisés à la manière des ciné-clubs. De manière très novatrice, Jean Tardieu encourage également le développement de recherches : le Centre d'études radiophoniques, dirigé par Roger Blin, veut inciter universitaires et chercheurs à s'intéresser à la radio, en particulier grâce à la publication d'une revue aux ambitions académiques. Ainsi des recherches sont conduites sur la prononciation française, l'influence de la radio sur l'évolution de la culture musicale, la stéréophonie...

Certes l'émetteur était de très faible puissance, les moyens financiers et humains du Club très limités, le poste n'était audible que dans la région parisienne, la durée des programmes était brève (d'abord une douzaine d'heure par semaine puis elle augmenta progressivement). Pourtant, l'expérience marqua les professionnels de la radio, elle se perpétua en particulier dans le Groupe de musique concrète et dans l'Atelier de création radiophonique, mais aussi, plus tardivement dans la création de France Culture.

Les ambitions de France Culture

Faut-il spécialiser la programmation des stations de radio au risque de créer des ghettos culturels, au risque d'une ségrégation des publics ? Le débat est aussi ancien que la radio : en novembre 1957, la radio publique restructure ses stations et les spécialise : parmi les quatre nouveaux postes, France III, l'ancienne chaîne nationale, est consacrée à la "haute qualité artistique et culturelle", elle ne comporte pas d'informations mais propose le soir un bulletin approfondi d'études politiques. Elle se veut "chaîne de l'art et de la culture", de la «grande musique», du théâtre sérieux, des émissions scientifiques et éducatives. En 1963, elle connaît encore quelques transformations "pour tenir compte de la concurrence croissante de la télévision et la diffusion du transistor" et, au mois de décembre, reçoit son nom actuel. Depuis lors, elle se consacre à l'histoire, aux beaux-arts et à la musique, aux lettres et aux spectacles, aux sciences et aux techniques, au monde contemporain... refusant ce qui fait le quotidien de presque toutes ses consœurs : l'animation et le jeu.

Loin des feux de la rampe et des sollicitudes du politique, France Culture est pourtant à plusieurs reprises, comme France Musique, l'objet de réformes. En 1966, Pierre de Boisdeffre décide de confier les matinées à des producteurs spécialistes à la fois d'un domaine culturel et de la radio : elles sont désormais consacrées à des thèmes variés qui rendent compte de la diversité des champs que veut couvrir la station. En 1973, à l'occasion de la deuxième grande réforme, Jacques Sallabert introduit plus de souplesse dans la répartition des tranches horaires, cherche à unifier le ton des émissions mais surtout fait sortir France Culture des studios en multipliant les reportages; les domaines d'intérêt sont encore accrus.

Ces réformes, comme celles qui suivent, ont souvent pour origine une interrogation récurrente et polémique : un média financé par des fonds publics peut-il se désintéresser de son audience et diffuser des programmes qui s'adressent à une élite ? La question s'est posée aux débuts des années 90 de manière exacerbée à propos de la chaîne franco-allemande Arte, mais elle accompagne aussi toute la vie de France Culture, qui se voit régulièrement reprocher son coût, mesuré à l'aune de son auditoire. Pourtant, le reproche semble peu adapté : la station ne consomme, aujourd'hui comme il y a vingt ans, que le vingtième environ du budget de la radio publique, avec sa centaine de salariés et de producteurs réguliers. Son audience n'est pas dérisoire : chaque jour près d'un demi-million de personnes l'écoutent, et près de dix fois plus occasionnellement. Enfin et surtout, à la différence de France Musique qui a des concurrents privés, France Culture est quasiment seule aujourd'hui à défendre un format radiophonique spécifique, défini par la place de la création et du montage.

Disparues de toutes les antennes publiques comme privées (à de rares reliquats nocturnes près), les fictions radiophoniques ne sont pas de simples lectures d'œuvres littéraires mais des mises en ondes, avec bruitage, effets sonores et jeu spécifique des comédiens. Pour la station, le rôle de la fiction est autant de maintenir des liens très forts avec le monde du spectacle vivant, avec les comédiens, avec les auteurs que de nourrir l'antenne. France Culture est un des plus gros employeur de comédiens et signe chaque année près de deux cents contrats avec des auteurs. La

chaîne a aussi une longue tradition, parfois interrompue, de production de spectacles vivants et de débats publics, de participation à des festivals. Chère (le tiers du budget pour une douzaine d'heures par semaine) mais prestigieuse (elle reçoit régulièrement des prix internationaux), la fiction est ainsi conçue comme garantie de créativité. Les émissions de montage jouent, elles, sur toutes les possibilités temporelles de la radio, utilisant le différé, le conjuguant avec le direct; elles se nourrissent d'archives sonores et de reportages. Prise entre la tentation du recours aux archives et celle des discussions avec les experts, France Culture s'est donné pour règle de maintenir une certaine égalité de temps entre le direct et l'enregistré.

Souvent accusée d'être bavarde, jargonante et hermétique, la station joue en fait sur un ensemble d'engagements difficiles. Elle fait de l'information mais ne se veut pas soumise aux contraintes de l'immédiat. Elle intéresse peu les politiques mais a souvent servi de refuge aux journalistes des autres stations publiques écartés de l'antenne. Elle a une définition extensive de la culture et n'est pas maîtresse de ses programmes musicaux. Elle s'est confiée à des producteurs, maîtres de leur temps, ce qui rigidifie la programmation mais lui assure souvent continuité et compétence. La création et la connaissance, le chemin est aride.

Les Radioscopies de Jacques Chancel

Depuis qu'elle existe, la radio se nourrit de la parole, consomme des mots, jongle entre parlé et musique. Des formules rhétoriques nombreuses ont été utilisées depuis les années trente pour mettre en scène cette parole: la conférence, le dialogue, le questionnaire, le discours, le communiqué, l'interview... Jacques Chancel s'enorgueillit d'avoir inventé un genre nouveau, la conversation, dans son émission *Radioscopie*. Si la radio use dès ses débuts de l'entretien, par exemple avec Jean Amrouche ou Robert Mallet après la guerre, *Radioscopie* a pour elle la longévité et la notoriété.

En octobre 1968, Roland Dordhain, directeur de la radiodiffusion, cherche à renouveler la grille de France Inter, secouée par les événements

de mai et usée par les années; Chancel, alors journaliste à *Paris Jour*, collaborateur de *Madame Inter* lui propose une émission d'entretien, un face-à-face avec des personnalités.

Pendant plus de vingt ans (avec une interruption entre 1983 et 1988), Jacques Chancel reçoit chaque jour à 17 heures en direct sur l'antenne. Près de cinq mille personnes sont "radioscopées". Des écrivains comme Marguerite Yourcenar, Jorge-Luis Borges, Albert Cohen, Jean-Paul Sartre ou Henri de Montherland, des musiciens, des hommes de théâtre, des comédiens, des hommes politiques, et puis, des architectes, plus tardivement, des inconnus, des anonymes venus parler d'une passion, d'une vie. Lucien Bodard, dressant un truculent portrait de l'animateur, lui avait fait expliquer sa technique d'entretien, cette recherche de la vérité de la personne. "Je plante des banderilles. Mais je ne pousse pas à fond pour ne pas faire cabrer l'animal, le rendre fou, provoquer le drame. Toute la subtilité est de savoir atteindre quelques cordes sensibles pour que l'individu en question soit poussé comme malgré lui à exprimer sa vérité. J'écoute beaucoup plus que je ne parle. Je ne suis pas là pour briller. Juste je dirige ma monture. S'il y a un creux, quelque chose qui ne va pas, je fais l'aiguilleur, relançant ou apaisant selon les circonstances." Il fuit la polémique et esquive les affrontements, même s'il ne refuse pas toujours un discret parfum de scandale, par exemple lorsqu'il reçut Lucien Rebatet. Le principe n'est pas de mettre en cause, ni même de mettre en scène, tout juste de mettre en valeur.

L'émission se donne à voir comme une rencontre, fortuite et spontanée où celui qui parle est guidé par celui qui écoute. Le choix des personnes n'obéit à aucune logique d'ensemble, il se fait au hasard des goûts et, justement, des rencontres, sans entretien préalable, ni préparation commune. L'auditeur entendra deux voix qui se cherchent, se connaissent et se dévoilent. Comme l'avait écrit Catherine Clément, le principe est puissant et ne peut manquer de réussir; "mais la rencontre sera à dominante psychologique. Jacques Chancel, sa voix, sa tonalité, sa disponibilité rencontre «quelqu'un», acteur, politique, médecin ou curiosité humaine, il s'agira de la montrer sous ses aspects les plus «humains». Là réside sa force principale dans l'usage du subjectif, il s'en sert avec sûreté."

L'audience de l'émission est longtemps élevée. De nombreuses *Radioscopies*, reprises en cassette, deviennent des best-sellers de la collection sonore de Radio-France; des livres enfin proposent une sélection d'entretiens. En 1972, la télévision propose à Jacques Chancel de faire une émission (*Le Grand Echiquier*). Plus tard, il devient directeur des programmes. Les *Radioscopies* sont devenues un nom commun et Jacques Chancel l'interprète de la radio-télévision populaire et culturelle.

La radio n'est pas devenu l'outil de prédilection des intellectuels ; les débats sur l'art radiophonique se sont aujourd'hui éteints, les lettres comme la musique ou le théâtre trouvent des tribunes plus généreuses dans la presse, plus peuplées à la télévision. Pourtant, la radio en ses chaînes spécialisées, en ses émissions particulières permet des rencontres durables entre les hommes de culture, invités, producteurs, journalistes et auditeurs.

Bibliographie

Lucien Bodard, Trois articles sur Chancel in "La télé de Lucien Bodard", *France Soir*, 18, 19, 20 janvier 1973.

Brochand, Christian, *Histoire générale de la radio-télévision. Tome1: 1921-1944 Tome2: 1944-1974.*, Paris, La Documentation française, 1994, 692 et 690 p.

Catherine B. Clément, "Rencontrer Jacques Chancel... Artisan-portraitiste et joueur d'échec", *Le Monde*, 28 juin 1976.

Corroenne, Olivier, *L'atelier de création radiophonique de France Culture*, mémoire, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et de lettres, 1985.

Eck, Hélène (dir.), 1985, *La guerre des ondes, Histoire des radios de langue françaises pendant la deuxième guerre mondiale*; Paris : Communauté radiophonique des programmes de langue française, 382 p.

Eck, Hélène, "A la recherche d'un art radiophonique" in "Politiques et pratiques culturelles dans la France de Vichy", *Les Cahiers de l'IHTP*, 1988, juin, 8, pp. 177-191.

Glévarec, Hervé, *Le travail des gens de radio*, DEA, ParisVII-EHESS-ENS Fontenay, 1992.

Méadel, Cécile, *Histoire de la radio des années trente. Du sans-filiste à l'auditeur.*, Paris : INA & Anthropos-Economica, 1994.

Méadel, Cécile, 1989, "De la formation des comportements et des goûts : une histoire des sondages à la radio-télévision dans les années cinquante", *Réseaux* .

Michel, Odile, *L'écriture et l'expression radiodramatique contemporaine*, Maîtrise, Paris III, 1975.

Remonté Jean-François, Dupoux Simone, *Les années radio, 1949-1989*, Paris : L'Arpenteur, 159 p.

Schaeffer, Pierre, *Machines à communiquer.*, Paris : Seuil, 1970.

Tardieu, Jean, 1969, *Grandeurs et faiblesse de la radio. Essai sur l'évolution, le rôle créateur et la portée culturelle de l'art radiophonique dans la société contemporaine*, Paris : Unesco.

Veillé, Roger, 1952, *La radio et les hommes*, Paris : éd. de Minuit, 236 p.

¹ pour reprendre le titre d'un Cahier du Club d'Essai en 1946, *La Chambre d'Echo*.