



HAL
open science

Nuits magnétiques. La radio libre du service public ? 1978-1999

Clara Lacombe

► **To cite this version:**

Clara Lacombe. Nuits magnétiques. La radio libre du service public ? 1978-1999 . Histoire. 2016.
dumas-01418343

HAL Id: dumas-01418343

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01418343v1>

Submitted on 16 Dec 2016

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.

Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne
UFR 09 - Master « Histoire et Audiovisuel »
Centre d'histoire sociale du XX^e siècle

NUITS MAGNETIQUES

LA RADIO LIBRE DU SERVICE PUBLIC ? – 1978-1999

Mémoire de Master 2 Recherche
Présenté par Clara Lacombe
Sous la direction de M. Pascal Ory

LES NUITS MAGNETIQUES

La radio libre du service public ? – 1978-1999



Mémoire de Master 2 Recherche

Présenté par Clara Lacombe

Sous la direction de M. Pascal Ory

Session 2016

L'illustration de la première page est extraite de la couverture d'une feuille de programme des Nuits magnétiques - Illustration de Marcel Jean, « Le réveil impossible » dans Trajectoire du rêve, par André Breton - Archives Ecrites de Radio France

Vivez-les ces rêves ; construisez-leur des autels. Ce n'est pas là ce qu'il est de plus haut, mais c'est un chemin. Je ne sais pas si, une fois, il sera accordé à vous ou à moi, ou à quelque autre de renouveler le monde. Mais nous devons le renouveler chaque jour en nous, sinon nous n'arriverons à rien.

Herman Hesse, *Demian*

REMERCIEMENTS

Je remercie très sincèrement toutes les personnes qui m'ont aidée ou encouragée dans ma navigation mouvementée sur les eaux territoriales du service public, à la recherche d'anciens magnétiseurs des ondes.

Un merci tout particulier à Christophe Deleu, pour son expertise et ses encouragements. Merci à l'INA et à l'ADDOR.

Merci à ceux qui m'ont confié leurs souvenirs : Jean-François Aubac, Olivier Beurotte, Vincent Decque, Colette Fellous, Alexandre Héraud, Kristel le Pollotec, Michel Pomarede, Alain Veinstein.

A ceux qui m'ont accueillis à bord de France Culture, à Sandrine Chapron et à toute l'équipe des *Pieds sur terre*.

Un grand merci également à ceux qui m'ont donné le goût de la radio, à Radio Campus Paris et à Trente-Sept Deux. A Viviane et à Marine avec qui le voyage ne fait que commencer.

Merci à mon directeur de mémoire Pascal Ory pour sa confiance.

Merci à Pascale Goetschel et Julie Verlaine pour leur accompagnement et leurs conseils.

Et merci à mes proches, à mon père pour sa patiente relecture, à mes amis, au corsaire québécois. Merci de m'avoir soutenue alors que les mauvaises ondes informatiques s'abattaient sur moi...

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PARTIE I : ETINCELLES A HAUTE FREQUENCE SUR FRANCE CULTURE

Chapitre 1 : 1978 : La volonté de créer une radio dans la radio

Chapitre 2 : 1978-1981 : La radio corsaire

Chapitre 3 : 1981-1988 : *Nuits magnétiques* se fond au sein de Radio France

Chapitre 4 : 1988-1999 : Vers une mythologie des *Nuits magnétiques*

PARTIE II : LE LANGAGE DE LA RADIO

Chapitre 5 : Les règles de grammaire des *Nuits magnétiques*

Chapitre 6 : La famille des nuits magnétiseurs

Chapitre 7 : Vers une définition de ces soirées polymorphes

PARTIE III : LA RADIO DU LANGAGE

Chapitre 8 : La radio comme « jeu » du langage

Chapitre 9 : La radio comme « je »

CONCLUSION

Sources

Bibliographie

Tables des matières

Annexes

INTRODUCTION

« NUITS MAGNETIQUES, BONSOIR ! »

Nuits magnétiques. Nombre sont ceux qui ont été électrisés par cette émission. Cette émission a pris fin en 1999, il y a plus de 15 ans. Pourtant, certains la citent encore à titre de modèle de ce que l'on pourrait désigner comme une radio non journalistique, une radio de création, qui cherche à élaborer la parole et le réel. Ceci est d'autant plus vrai en cette période de turbulence pour la radio publique¹. Du coup de foudre initial à l'écho qui résonne encore aujourd'hui, ce mémoire a pour objectif d'éclairer ces *Nuits* et d'en comprendre l'aura magnétique qui s'en dégage depuis sa création.

POUR UNE RADIO ELABOREE

Une voix ainsi jaillit de l'ombre, une espèce d'interruption très pure du néant vocal. [...] La radio, si elle le voulait, pourrait devenir quelque fois la bouche qu'il nous tarde très souvent d'entendre dans le déluge moderne des bruits, la bouche d'ombre. Et on écouterait, mais pour une fois ce qui s'appelle écouter, ce qu'elle aurait à nous dire².

Le sujet de ce mémoire est né de la volonté d'explorer cet idéal de la radio. La radio a toujours été pour moi une présence lointaine qui accompagne et reconforte, en présentant d'autres mondes possibles, comme si elle s'adressait à moi personnellement. Je me suis alors progressivement intéressée au paradoxe sur lequel s'est développé ce média : il est à l'origine un média du direct. Pourtant, bien loin du rapport pesant au monde concret, la radio peut aussi devenir le lieu de l'imagination, en dévoilant un monde sensible au-delà des images. La radio peut alors renouveler notre rapport au réel, en racontant un monde uniquement perceptible par l'ouïe. Citons les propos de Philippe Baudoin dans une émission de *L'Atelier de la création*, « Les langues de l'éther » :

¹ Ce mémoire a été rédigé en parallèle d'événements forts et symboliques pour la radio du service public : grève historique de 28 jours en avril 2015, risque de délocalisation des chargés de réalisation en dehors de la Maison de la radio, arrivée de la publicité le 6 avril 2016 sur France Inter, France Info et France Bleu ...

² Propos de Julien Gracq, en réponse à l'enquête de Jean Tardieu, cité par George-Emmanuel Clancier, *in Les écrivains et la radio* ; Actes du colloque international de Montpellier (23-25 mai 2002), Centre d'études du XXème siècle / Université de Montpellier III, 2003, p. 416

La radio donne à entendre une syntaxe des champs magnétiques, des frissons des espaces infinis d'un monde inhabitable. Quand on écoute la radio, on est entièrement coupé du monde³.

A travers cette citation, on perçoit bien les enjeux de cette utilisation de la radio : elle apparaît comme un refuge, un basculement vers un autre monde, avec son propre langage et sa propre géographie mentale. Comment un outil mécanique qui a connu son heure de gloire grâce à son instantanéité et son immédiateté de l'information par rapport à la presse écrite a-t-il pu aussi se révéler être un lieu de création ? J'avais donc décidé de m'intéresser à cette radio élaborée, à cette notion de radio subtile, opposée à celle de radio utile beaucoup plus courante. Je voulais en savoir plus sur cette radio de création, très subjective, qui s'est développée sous les figures tutélaires du Club d'Essai (1946) et de l'*Atelier de Création Radiophonique* (1969).

ALAIN VEINSTEIN : « DU JOUR SANS LENDEMAIN »⁴

C'est dans l'actualité récente que j'ai trouvé sous quel angle l'aborder. Alain Veinstein, producteur sur France Culture pendant plus de trente ans, a été *censuré*⁵ en juillet 2014, alors qu'il présentait sa dernière émission *Du jour au lendemain*⁶ sous forme d'auto-entretien. *Télérama*⁷ ainsi que le site web spécialisé dans l'art radiophonique *Syntone*⁸ lui ont consacré un article. Sa dernière émission a finalement été mise *a posteriori* en podcast sur le site de France Culture. On y entend Alain Veinstein déplorait la fin de son émission : *Je vais devoir renoncer à ce qui a tant compté pour moi, notre rendez-vous de minuit, que j'ai fini par l'identifier à ma vie*⁹. *Du jour au lendemain* n'était pas à proprement parler une émission de création radiophonique, mais il s'agissait d'une recherche perpétuelle sur le langage, à travers les propos d'écrivains.

Ce qui est particulièrement intéressant dans cet événement, c'est la découverte pour moi de cette figure importante de France Culture qu'est Alain Veinstein. Il évoque à lui-seul la tranche horaire de la nuit à France Culture, particulièrement propice à une recherche sur le média radiophonique.

³ Philippe Baudoin, *L'Atelier de la création*, « Les langues de l'éther », France Culture, 09-10-2014

⁴ Nom de la dernière émission de *Du jour au lendemain* d'Alain Veinstein, le 04-07-2014, disponible sur le site de France Culture. Le texte a été publié aux Editions du Seuil, dans la collection « Fictions & cie » le 3 septembre 2014

⁵ Terme utilisé par *Télérama* dans le titre d'un article publié le 07-07-2014, disponible sur le site de *Télérama*.

⁶ Programme de France Culture créé en 1985, diffusée quotidiennement à minuit. Il s'agit de rencontres plus que d'entretiens, avec des écrivains.

⁷ Aude Dassonville, « On a écouté la dernière émission (censurée à l'antenne) d'Alain Veinstein », *Télérama*, 09-07-2014. Disponible en ligne.

⁸ « C'étaient les nuits radiophoniques d'Alain Veinstein », *Syntone*, 14-11-2014. Disponible en ligne, avec l'entretien d'Alain Veinstein par Marine Beccarelli.

⁹ Alain Veinstein, *Du jour au lendemain*, France Culture, 04-07-2014

*La radio de nuit est magicienne. Avec la nuit, elle a de l'énergie à revendre. Elle découpe des îles dans des silences et des blocs de parole, qu'elle relie ou éloigne à partir de scénarios qui requièrent toutes ses forces, pour ne pas dire tout son cœur. Le son s'étend à l'infini, enchante les masses sonores, les déroute*¹⁰.

Il présente ainsi dans son autobiographie *Radio sauvage* une certaine idée de la radio, teintée de *solitude et de magie*¹¹. Je ne connaissais pas ses émissions. Je découvre alors *Nuits magnétiques* qu'il crée en 1978, suivi immédiatement *par Surpris par la nuit* en 1999, tout en poursuivant *Du jour au lendemain* pendant 29 ans jusqu'en 2014. *Les Nuits magnétiques* retiennent particulièrement mon attention. J'en retiens à ce moment-là des mes recherches que c'est une émission qui a fait date, qui a apporté une nouveauté à la radio publique et qui semble être devenue un référence. Cette émission devient alors un point de fixation dans mes recherches et finalement l'intitulé de mon mémoire.

« NUITS MAGNETIQUES, BONSOIR ! »

Les *Nuits magnétiques* ont été créées en 1978 et ont été diffusées quotidiennement jusqu'en 1999 de 22h30 à 23h50 (avec de légères modifications d'horaires). Le nom même de l'émission nous indique qu'elle est une radio élaborée : la nuit apparaît comme un espace de liberté et l'utilisation de la bande magnétique incarne le travail artisanal et créatif de la radio, à travers l'image du montage. Elle semble appartenir au genre du documentaire radiophonique, même si la prudence s'impose car cette émission semble échapper à tout modèle pré-établi. Disons qu'elle propose quotidiennement une émission d'une heure trente portant sur un sujet précis et construite à partir de trois éléments : la parole d'un narrateur, une ambiance sonore, des interviews d'experts ou d'anonymes. Le journal *Le Monde* lui consacre un article lors de sa première émission « New-York Moyen-Age » le 2 janvier 1978 et la décrit en ces termes, reprenant les mots d'Alain Veinstein :

*De 22 heures 30 à 23 heures 50, Alain Veinstein mènera une expérience de « radio-récit », destinée selon lui à un auditoire jeune qui « cherche à humer l'air du temps ». Un air pur, en dépit de la formule, qui ne veut sacrifier ni aux modes, ni à la routine. Tentative ambitieuse puisqu'elle prend le risque d'une surprise quasi-quotidienne. [...] Les programmes de Nuits magnétiques sont ouverts à ceux que l'on n'entend guère, et n'ont pas de contrainte de grille.*¹²

¹⁰ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, 2010, p. 86

¹¹ *Ibid.*

¹² Xavier Delcourt, « Radio Passion », *Le Monde*, 02-01-1978

Un tel intérêt pour ce programme peut aussi s'expliquer par le foisonnement de cette émission : le contenu est très divers d'une émission à l'autre et les producteurs changent chaque semaine, voire chaque jour. Cela me paraissait être un bon moyen d'aborder tout un pan de la création radiophonique, notamment à travers cette notion d'auteurs changeants, incarnés notamment par Franck Venaille, Jean-Pierre Milovanoff ou Nicole-Lise Bernheim. Tous ont exploré les possibilités de la radio à parler du réel et de l'intimité, avec leurs mots et leur subjectivité. Pourtant, malgré cette grande diversité de sujets de *ces soirées polymorphes*¹³, il y a toujours le même ton qui s'en dégage, le «ton Nuits magnétiques» qui semble avoir fait école. Cette émission ne se laisse jamais enfermer dans des catégories et toute la difficulté est alors de la définir, dans toute sa complexité. En outre, il est particulièrement intéressant de mobiliser le contexte de création du programme : nous sommes trois ans avant les premières radios libres. Or, les termes de *pur*, qui ne *se sacrifie pas*, qui prend des *risques* et l'*ouverture à ceux que l'on entend guère*¹⁴ semblent bien placer les *Nuits magnétiques* comme une sorte de radio libre avant l'heure, au sein même de France Culture.

Le sujet se limite alors naturellement aux bornes temporelles de l'émission, 1978-1999, et ne se concentre que sur la radio publique France Culture. L'émission a été dirigée successivement par Alain Veinstein (1978-1983), Laure Adler (1983-1990) et Colette Fellous (1990-1999). J'ai décidé de ne pas étudier l'émission qui lui succède immédiatement, produite aussi par Alain Veinstein, *Surpris par la nuit* (1999-2009). Il aurait été impossible d'étudier trente années d'émissions quotidiennes. En outre, cette émission n'apporte pas beaucoup d'éléments novateurs et supplémentaires à ce qu'installent les *Nuits magnétiques* en 1978. Elle se situe dans la continuité des *Nuits magnétiques*, comme le fait remarquer Christophe Deleu, producteur régulier des *Nuits* dans les années 90 :

*Il y a surtout une continuité jusqu'en 2009 : c'est quand même un programme de nuit, un peu spécial. Honnêtement, quand on travaillait en tant que producteur, quand on est passé des Nuits magnétiques à Surpris par la nuit, il n'y a pas eu de réelles différences.*¹⁵

En outre, ce mémoire ne s'intéresse qu'à la vision « documentaire » des *Nuits magnétiques* et non au format « magazine » qui parfois s'immisce dans ce programme, avec des rubriques indépendantes¹⁶, des couvertures de festivals Rappelons rapidement la diversité formelle de

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁶ On peut notamment citer « Bruits de pages », créé en 1979, diffusé deux mardis par mois, qui est un magazine littéraire, ou « La nuit sur un plateau », créée en 1987, diffusée le mardi, qui réunit différents interlocuteurs sur un sujet précis. Ces émissions, que je définis comme des déclinaisons des *Nuits magnétiques*, sont toutes des émissions de plateau, de faux direct, et se distinguent alors très nettement des émissions montées de type documentaire

l'émission : la présentation du premier mois de diffusion des *Nuits magnétiques* en janvier 1978 montre cette pluralité de formats :

- *Un même thème, sur une semaine, comme avec la série « New-York Moyen-Age » de Pascal Dupont*
- *Deux séries différentes reliées par une animation en direct. Par exemple, des entretiens suivis de séries approfondissant un sujet comme « La femme surréaliste », « Sade », « Valéry » ...*
- *Cinq émissions différentes. Exemples : 23 janvier, « Biographie » avec Romain Gary ; le 24, « Redécouverte de Réverzy » ; le 25, « Bruits de pages », un nouveau magazine littéraire qui parlera des livres dont on ne parle pas ailleurs ; les 26 et 27, « La vie d'Arthur Rimbaud », racontée par Alain Borer*
- *Une semaine entièrement réalisée en direct, en dehors des studios, en province ou à l'étranger, à partir d'évènements culturels ...*¹⁷

Le temps donne également raison au format de type documentaire au fil des années. En effet, *Nuits magnétiques* ne couvre plus de festival en 1998 et ne semble plus se présenter sous forme d'interviews en plateau. En fait, ce format subsiste dans les nuits de France Culture en 1998 mais ces émissions sont nommées autrement, comme par exemple la sous-émission de Colette Fellous, « Carnets Nomades ». Ainsi, une *Nuits magnétiques* en 1998 a une forme parfaitement définie et homogène puisque si la forme diffère, le nom diffère en se précisant comme sous-émission. Kristel le Pollotec, l'attachée de production des dernières années des *Nuits magnétiques*, ne se charge en outre que du format documentaire. Il ne sera finalement étudié dans le présent mémoire que ce qui fait sa spécificité au sein du paysage radiophonique : sa manière d'appréhender la parole documentaire.

Il s'agira donc de définir cette émission culte des nuits de France Culture. Ce mémoire prend alors la forme d'une monographie. Cependant, l'analyse des Nuits magnétiques doit aussi se faire en prenant en compte son contexte, ses acteurs, ses origines... Cette émission n'est pas un tout en soit, mais elle interagit avec la société et ses sensibilités.

QUALITE DES SOURCES

*Le cœur de la démarche de l'historien est non dans la délimitation d'un sujet, mais dans sa transformation en objet*¹⁸.

¹⁷ Bulletin d'Information Presse de Radio France (BIP) de 1978 consulté aux Archives Ecrites de Radio France : « France Culture modifie ses soirées »

¹⁸ Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004

Il s'agit alors d'étudier les *Nuits magnétiques* et de transformer ce sujet en objet.

La diffusion

Le corpus idéal serait alors évidemment d'étudier tous les programmes. Ceux-ci ont été conservés à l'Institut National de l'Audiovisuel¹⁹ et sont disponibles dans leur intégralité à l'Inathèque, au sein de la Bibliothèque Nationale de France François Mitterrand²⁰. Si l'on prend en compte les doublons et les rediffusions, on comptabilise environ 5000 émissions sur les 21 années de programmation des *Nuits magnétiques* sur France Culture. Ce nombre démesuré d'émissions empêche toute exhaustivité. Ne pouvant analyser que superficiellement et par études statistiques plus de 5000 émissions, le problème se pose de restreindre le corpus. Il s'agit alors de faire quelques études de cas qui pourraient donner les clés de compréhension de l'émission. Il faut alors faire preuve d'arbitraire assumé²¹ de coups de sonde réguliers et avec la prise en compte qualitative de moments posés *a priori* comme décisifs (moments de fondation²², transformation, crises ...)²³. J'ai alors isolé un corpus restreint de 58 émissions qui se répartissent sur les 21 années et qui représente ainsi 1% du corpus total. L'idéal aurait été d'atteindre 10% mais c'était beaucoup trop chronophage pour un mémoire de master. 1% reste suffisant dans la mesure où je ne fais pas qu'une étude internaliste de l'émission. Il faut aussi s'intéresser à sa production et à sa réception.

La production

L'analyse de la production nous éclaire sur les facteurs qui ont mené à l'existence de cette émission. Ces facteurs peuvent être de différents ordres : techniques, économiques, sociaux, politiques ... Concernant les *Nuits magnétiques*, il s'agit de s'interroger sur l'émetteur, qui est multiple selon le niveau auquel on le considère : il peut être le président de Radio-France, le directeur de la chaîne France Culture, le responsable de l'émission, le personnel de l'émission. Au cas particulier, j'ai identifié trois niveaux de sources : sources concernant le cadre institutionnel de la chaîne, sources émanant de l'émission directement et témoignages d'acteurs de l'émission. Notons

¹⁹ La loi du 20 juin 1995 étend l'obligation du dépôt légal, mise en place par François Ier, à tous les documents radiophoniques déposés et captés.

²⁰ Les *Nuits magnétiques* ayant commencé avant 1995 et se finissant après, les programmes sont présents dans deux catégories de Hyperbase de l'Inathèque : celle qui comprend les archives radio de l'INA qui concerne tous les programmes radiophoniques produits en France avant 1995 et celle du fonds concernant les « Archives depuis le dépôt légal », suite à la loi du 20 juin 1995.

²¹ Je me suis fixée comme règle de choisir une émission par an, en décalant d'un mois et d'un ou plusieurs jours chaque année, afin d'avoir une vue d'ensemble sur les jours de la semaine, les mois et les années.

²² Je n'ai pas réussi à identifier la dernière émission des *Nuits magnétiques* qui est vraisemblablement à la fin du mois de juin 1999. L'INA n'a pas conservé les chapeaux de présentation de Colette Fellous dans les dernières années des *Nuits magnétiques*. Il n'y a donc aucune trace pour marquer la fin de l'émission. On peut imaginer que c'est sans doute « Nous n'irons pas en Avignon » du 02-07-1999.

²³ J'ai considéré comme œuvre phare par exemple la toute première émission, « New-York Moyen-Age » (2 janvier 1978), l'émission anniversaire des dix ans des Nuits magnétiques (le 2 janvier 1988), ainsi que des émissions réalisées par des producteurs phares, comme celle retenue du 16 juillet 1984 de Jean-Pierre Milovanoff sur « La migraine ».

simplement que mon stage de deux mois effectué aux *Pieds sur terre* m'a permis d'identifier plus facilement l'organisation de la production dans une structure comme Radio France.

J'ai ainsi consulté des extraits de comité et des conseils de programme, indispensables pour comprendre la politique culturelle de la chaîne et son rapport aux *Nuits magnétiques*²⁴. J'ai été amenée également à consulter les archives écrites de Radio France, puisque l'on peut y trouver des Bulletins d'information presse, des dossiers de présentation d'émission des Nuits magnétiques, ainsi que des courriers adressés aux responsables d'émission²⁵. Il est également important d'avoir des informations venant des producteurs eux-mêmes et des chargés de réalisation de l'émission. L'autobiographie *Radio Sauvage*²⁶ d'Alain Veinstein sur son expérience de la radio est alors une source précieuse. Il y explique les motivations qui l'ont amené à faire de la radio et à créer les *Nuits magnétiques*. Enfin, les témoignages de personnes ayant participé à l'émission sont aussi de grandes sources d'information. J'ai pu écouter dans un premier temps les entretiens réalisés par Christophe Deleu à l'occasion de l'émission *Sur les docks*, commémorant le trentième anniversaire de France Culture, diffusée le 3 septembre 2013. Ces entretiens sont disponibles sur le site web de France Culture dans leur intégralité²⁷. J'ai ainsi pu prendre connaissance des propos de producteurs-coordonateurs de l'émission (Alain Veinstein, Colette Fellous), de producteurs délégués (Franck Venaille, Jean-Pierre Milovanoff), de chargés de réalisation (Mehdi El Hadj, Bruno, Sourcis). J'ai également enrichi ces propos par mes propres entretiens. J'ai ainsi rencontré divers acteurs de l'émission : les producteurs coordonnateurs des *Nuits magnétiques* (Alain Veinstein et Colette Fellous), des producteurs délégués (Christophe Deleu, Michel Pomarède, Alexandre Héraud), un chargé de réalisation (Vincent Decque), un technicien du son (Olivier Beurotte), un attaché de production (Kristel le Pollotec). J'ai également pu rencontrer Jean-Pierre Milovanoff, Bruno Sourcis et Mehdi el Hadj alors que je proposais une communication sur « Les héritages des *Nuits magnétiques* » le 18 mars 2016 lors de la journée d'études organisée par l'ADDOR et par l'INA : « Génération magnétiques, génération numérique ».

²⁴ Consultés aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine, où sont conservées les archives de l'ORTF depuis son éclatement en 1974. Les organismes publics ne l'ont pas tous fait automatiquement mais Radio France fait figure de modèle au sein de l'audiovisuel, en ayant signé une convention de dépôt avec les Archives de France. On peut notamment y trouver des documents préparatoires pour le budget, le courrier des PDG de chaîne, des études, des sondages, des notes de synthèse sur la politique de la chaîne.

²⁵ Les archives écrites de Radio France se situent au 17 avenue du Général Mangin, à côté de la maison de Radio France, là où les locaux notamment de France Bleu ont été déplacés. Les archives écrites de Radio France ont pour mission d'assurer la gestion des documents produits en interne et de les classer, mais sont aussi placées sous le contrôle scientifique de la Direction des Archives Nationales depuis 1986. Ce fonds a été créé sous l'initiative de Jean-Noël Jeanneney. Conformément à la loi, tous les documents y sont gardés pendant 10 années, même les tickets restaurants des employés. C'est seulement après que sont évalués la pertinence des documents. Les documents comptables sont alors très souvent jetés, car numériquement trop importants.

²⁶ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, 265 p.

²⁷ Disponible sur le site de France Culture, à la page de *Sur les docks* du 03-09-2013. Consulté le 28-03-2015

Il est de moins en moins tenable de considérer telle ou telle œuvre [...] indépendamment de sa pratique, affirme Pascal Ory dans son ouvrage de référence sur l'histoire culturelle²⁸. La pratique, c'est-à-dire la réception des *Nuits magnétiques*, passe par la prise de connaissance de différents types de sources : les articles parus dans la presse spécialisée, les lettres des auditeurs ainsi que les mesures d'audience. Faire l'histoire des usages, c'est alors faire une histoire des interactions entre l'émission et ses auditeurs. Concernant les échos dans la presse, il a fallu alors consulter les articles publiés relatifs aux *Nuits magnétiques*. Ceci est primordial dans la mesure où la présélection sur programme écrit est la pratique la plus courante (notamment il y a 20 ans, quand la presse spécialisée consacrée plus de colonnes aux pages radio). Pour ce faire, j'ai consulté les dossiers de presse de Radio France, qui regroupent des articles de *Télérama*, le *Monde-Télévision* et *La croix*²⁹. Cette étude permet également d'identifier certaines émissions ayant le plus marqué les esprits. Il est important également d'en connaître l'audience. *Les Nuits magnétiques* n'étant pas une émission nocturne, au sens où elle n'est pas diffusée après minuit³⁰, les audiences devraient être calculées. J'ai ainsi contacté Nadine Boullain qui est chargée d'Etudes au Service des Ecoutes de Radio France. Elle m'a informée qu'ils n'avaient aucune donnée d'audiences avant 1987. Elle m'a cependant donné quelques chiffres issus du panel Médiamétrie. Enfin, il est primordial d'avoir des témoignages des auditeurs directement, d'en connaître le type de réception, passive ou active, par hasard ou passionnée. Cependant, le courrier des auditeurs n'a été que rarement conservé³¹. En revanche, l'émission laisse exceptionnellement la parole à l'auditeur³². Je peux aussi compter sur des témoignages *a posteriori*³³. J'ai également rencontré le créateur de la radio pirate *Radio noctiluque* qui s'est avéré être un auditeur fidèle de l'émission. Cette rencontre a donc fait l'objet également d'un entretien.

²⁸ Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004

²⁹ Consultés à la Bibliothèque Nationale François Mitterrand.

³⁰ La loi de 1974 qui met fin à l'ORTF donne également une place politique aux sondages : ils servent à répartir les taxes entre les différents diffuseurs, en y introduisant un correctif lié à l'audience. Cependant, étant donné qu'il n'y a pas de publicité en soirée, les calculs d'audience ne sont pas obligatoires.

³¹ Je sais que *Nuits magnétiques* recevait du courrier des auditeurs. Aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine, j'ai notamment trouvé des notes pour Yves Jaigu, indiquant les statistiques concernant le courrier des auditeurs pour l'année 1980. Je sais par exemple qu'au mois de septembre 1980, France Culture a reçu 570 lettres, dont 22 étaient destinées aux *Nuits magnétiques*. Cependant, au fur-et-à mesure des années, l'émission en a reçu de moins en moins : *De mémoire je crois que les auditeurs n'écrivaient pas beaucoup. A vrai dire, je pense qu'on écrit beaucoup plus aujourd'hui, via les réseaux sociaux et les pages d'accueil des émissions. On va commencer à avoir beaucoup plus de retour à partir du moment où on a eu internet. Avant, honnêtement, on avait très très peu de courriers* [Propos de Christophe Deleu, recueillis le 2 mars 2015].

³² C'est le cas notamment du témoignage de Geneviève qui est considérée comme l'écouteuse, dans l'émission anniversaire des 10 ans des *Nuits magnétiques* en 1989. Elle raconte dans l'émission sa façon d'écouter les *Nuits magnétiques* et les émissions qui l'ont marquées.

³³ Christophe Deleu a notamment collecté des témoignages d'auditeurs fidèles lorsqu'il a réalisé l'émission pour les 50 ans de France Culture en 2013, consacrée aux *Nuits magnétiques*. Il a même fait un appel à témoignages dans le cadre de cette émission, qui ont ensuite été diffusés sur le site de *Sur les docks*.

Je peux alors compter sur des sources de natures très variées, qu'elles soient institutionnelles ou personnelles, autant du point de la production que de la réception. Il est alors nécessaire de les hiérarchiser selon leur nature et selon leur part de subjectivité ou non.

AU CARREFOUR DE MULTIPLES CHAMPS HISTORIOGRAPHIQUES

Ce qu'il y a de plus profond, c'est la peau. [...] Tel média étudié est, en dernière instance, moins un nœud complexe de stratégies, de tactiques et de circonstances plus ou moins occultes qu'une maquette et un sommaire vendus en kiosque ou diffusés sur une chaîne de radio ou de télévision, et c'est au contact de cette maquette et de ce sommaire que le public va se retrouver³⁴.

L'histoire culturelle est une modalité de l'histoire sociale, développée dans les années 80, notamment par des historiens contemporanéistes (Jean-Pierre Rioux, Pascal Ory ...). On peut la définir comme une histoire sociale des représentations. L'analyse d'une émission, c'est faire une histoire de représentations et de mise en relation entre les médias et une société d'auditeurs. C'est s'interroger sur une histoire des discours, mais aussi des pratiques et des usages, résumée par le tryptique « production, - médiation - réception ». L'histoire de l'audiovisuel est dès lors au cœur de la démarche d'histoire culturelle et mon sujet monographique des *Nuits magnétiques* est alors traité d'une manière profondément empreinte de ce courant historiographique. On le perçoit d'emblée par le traitement de mes sources, décrit plus haut, entre production et réception. Il s'agit de comprendre l'émergence d'un phénomène nouveau à la radio publique dans les années 70, en s'intéressant aux acteurs de cette structure, à son fonctionnement, à la production, à la diffusion et à la réception. . Il ne s'agit pas de faire une histoire de la radio à travers ce mémoire, mais de faire l'histoire d'une certaine activité de la radio. Il est nécessaire de s'interroger sur la politique culturelle de France Culture, sur l'institution elle-même de l'émission et son organisation, mais également aux hommes qui font cette émission³⁵. Il faut aller vers une anthropologie des pratiques et une sociologie des praticiens.

Malgré son rôle grandissant au sein de nos sociétés depuis maintenant plus d'un siècle, la radio a dû attendre longtemps avant de devenir un objet d'études pour les chercheurs. Les médias au sein de la recherche n'avaient alors au mieux qu'un rôle illustratif d'un discours fondé sur l'écrit. Or, l'histoire culturelle depuis une trentaine d'années a fait admettre qu'aucune source ne peut être

³⁴ Pascal Ory, *Op. Cit*, citant Paul Valéry

³⁵ Le recours aux travaux du sociologue Hervé Glevarec sur les professionnels à France Culture s'avère alors indispensable : Hervé Glevarec, *Une sociologie des professionnels de la radio, la production et le travail à France Culture* ; Thèse de doctorat de sociologie sous la direction de Pierre-Michel Menger, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1997

exclue a priori et s'ouvre alors à une culture moins élitiste, qui comprend notamment les usages de la culture médiatique. L'histoire de l'audiovisuel est alors nécessairement liée au développement de l'histoire culturelle. Elle en est un prolongement. La radio pourtant, encore plus que la télévision, a souffert de ce manque de considération des universitaires³⁶. Elle est considérée comme un *média délaissé*³⁷, en partie car il est l'un des *mass media* qui a conservé le moins d'archives.

Cependant, la radio n'a pas été complètement délaissée et sa pratique a quand même été théorisée tout au long de son histoire. Les premières recherches et interrogations sur la radio comme objet de recherche peuvent vraisemblablement être attribuées à Walter Benjamin³⁸ ou à Rudolf Arnheim³⁹, dans les années 30. En France, les premiers à s'interroger sur la fonction divagante et déroutante de la radio plutôt que sur sa fonction purement informative et pédagogique sont les membres du Studio d'Essai⁴⁰. La recherche en radio s'est développée de plus en plus depuis environ une trentaine d'années, en parallèle de la télévision, mais à une moindre échelle. La recherche sur l'audiovisuel s'est initiée dans les années 60-70 sous l'impulsion de Jean-Noël Jeanneney⁴¹. De véritables réseaux d'historiens s'interrogeant spécifiquement sur ce média se développent alors de plus en plus. En 1981 est créé en France un groupe de recherche historique sur la radio, le Comité d'Histoire de la Radiodiffusion. En décembre 1982 paraît alors le premier numéro de leur revue trimestrielle, appelée *Les cahiers d'histoire de la radiodiffusion*. C'est une revue essentielle pour l'histoire de la radio. En 2005 est également fondé le GRER, Groupe de Recherches et d'études sur la Radio, qui a également créé son carnet de recherches en ligne⁴². Ce sujet n'aurait pas pu être traité sans ces travaux antérieurs. En outre, on peut repérer un certain regain d'intérêt pour le média radiophonique depuis une dizaine d'année. De nombreux ouvrages concernant la radio sont réédités, notamment aux éditions Phonurgia et Allia. On peut aussi également noter la création de revues sur la création radiophonique, comme *Syntone*.

Notons également que ce mémoire s'inscrit dans la mouvance des *sound studies*, qui se sont introduit dans le monde de la recherche français très récemment avec la traduction de l'ouvrage de Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*. Si les *visual studies* se sont développées très tôt, le son a longtemps été considéré comme le *parent pauvre sensoriel de la modernité*⁴³ et il a

³⁶ Ce que déplore Jean-Noël Jeanneney dans son introduction à *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France* ; 2ème édition Paris, Hachette, 2001, p. 7

³⁷ Jean-François Têtu, *Hermès*, « La radio, un média délaissé », n°38, 2004

³⁸ Walter Benjamin, *Écrits radiophoniques*, Paris, Allia, 2014

³⁹ Rudolf Arnheim, *Radio*, Van Dieren Editeur, 2005

⁴⁰ Jean Tardieu; Jean Cocteau ; Pierre Renoir ; Paul Gilson, Samy, Simon (et alii), *La chambre d'écho*, Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947

⁴¹ Jean-Noël Jeanneney crée à la rentrée de 1977 un séminaire consacré aux médias et à l'actualité, dans le cadre du Cycle d'histoire du XXe siècle de la rue Saint-Guillaume. C'est grâce à ce séminaire et aux spécialistes qui y ont participé qu'est né son *Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*.

⁴² Carnet de recherches du GRER disponible en ligne - <http://radiography.hypotheses.org/>

⁴³ Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*, Jonathan Sterne, traduit de l'anglais par Maxime Boidy, Paris, La Découverte/Philharmonie de Paris, coll. « La rue musicale : culture sonore », 2015, p. 10. Publication originale : *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, Duke University Press, 2003

alors été complètement le grand absent des sciences sociales⁴⁴. Mon mémoire s'inscrit alors dans ce courant historiographique. Cependant, me concentrant principalement sur le traitement du langage en plus du son, mes travaux se rapprochent parfois également d'une analyse littéraire. La principale difficulté est en fait de définir cette émission sous toutes ses facettes, à travers un terme générique. Christophe Deleu s'est longuement interrogé sur cette notion de genre, en questionnant la notion de documentaire radiophonique⁴⁵. Dans le chapitre préliminaire de son ouvrage, il se pose la question si l'on peut véritablement parler d'un genre du documentaire radiophonique. Il rappelle également que c'est propre au travail du chercheur de classer et de catégoriser afin d'avoir un cadre d'interprétation pertinent pour poursuivre sa recherche. Il s'inscrit dans une histoire des genres pour en tirer sa légitimité, sans jamais mettre de côté la difficulté inhérente à définir un genre. Quand bien même il m'apparaît très difficile de définir l'ensemble des émissions des *Nuits magnétiques* dans toute leur diversité et singularité, il faudrait pourtant leur trouver un dénominateur commun. Cette histoire des genres a été initiée dans le domaine littéraire, notamment par Jean-Marie Schaeffer⁴⁶. L'historiographie de la théorie du genre a grandement évolué. Jusqu'au début du XXe siècle, il était possible de différencier des genres littéraires. Les années d'après-guerre ont au contraire défendu le principe de singularité de l'œuvre. On pourrait alors affirmer que chaque émission des *Nuits magnétiques* est une émission-genre, étant donné qu'aucune émission ne ressemble directement à une autre. Cependant, une telle démarche ne tient pas longtemps. Il est difficilement intelligible de comprendre des milliers d'émissions-genres ! Pierre Charaudeau affirme au contraire qu'il est indispensable de prendre en compte la notion de genres : ils sont nécessaires à l'intelligibilité des objets du monde⁴⁷. J'inscrirai mon travail dans cette démarche. Certes, les thématiques et les producteurs sont différents dans quasi tous les programmes des *Nuits magnétiques* ; cependant, la forme et la démarche restent semblables.

Je m'aiderai grandement de la méthode de Christophe Deleu pour pouvoir catégoriser les *Nuits magnétiques*. Aucune étude n'avait jamais été faite avant son ouvrage. Son approche découle directement de l'historiographie du genre du documentaire image. Il s'est alors inspiré des travaux de Bill Nichols⁴⁸ pour pouvoir faire des typologies du documentaire sonore : il établit alors des différences entre le documentaire d'interaction, le documentaire poétique ou réflexif, le documentaire d'observation ou le documentaire fiction. Ce cadre d'analyse sera indispensable pour qualifier à mon tour les *Nuits magnétiques*. Ce travail s'inscrit alors dans une historiographie du documentaire radiophonique qui vient juste de se développer, comme sous-genre de l'histoire de la radio.

⁴⁴ *Ibid*, p. 9

⁴⁵ Christophe Deleu, *Le documentaire radiophonique* ; Paris, L'Harmattan, 2013

⁴⁶ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Editions du Seuil, collection « Poétique », 1989

⁴⁷ Patrick Charaudeau, *Réseaux*, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », volume 15, n°81, CNET, 1997

⁴⁸ Bill Nichols, *Introduction to documentary*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University press, 2001

Un sujet sur les *Nuits magnétiques* se nourrit donc nécessairement de multiples historiographies et convoque diverses disciplines des sciences humaines, au rang desquelles figurent entre autre l'histoire, la sociologie, les sciences politiques, la linguistique et l'histoire de l'art. Quatre ouvrages m'ont plus que les autres éclairée pour appréhender mon sujet de recherche : *Le documentaire radiophonique*⁴⁹ de Christophe Deleu (ainsi que sa thèse *Usages, fonctions et portée de la parole des gens ordinaires à la radio*⁵⁰), *Les nuits du bout des ondes : Introduction à l'histoire de la radio nocturne en France, 1945-2013*⁵¹ de Marine Beccarelli, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en œuvre radiophonique* de Hervé Glevarec⁵² ainsi que le mémoire de Julie Roué sur la question de l'intimité dans le documentaire radiophonique⁵³. Ces quatre ouvrages ont guidé mes recherches et ma démarche se situe dans un prolongement de leur réflexion.

Ainsi, l'intérêt de ce sujet sur les *Nuits magnétiques*, outre un intérêt personnel pour la radio en tant qu'objet de création, se trouve dans le fait que cet objet d'étude n'a jamais été étudié en tant que tel. Ce sujet peut alors participer à sa mesure à l'enrichissement de champs historiographiques, notamment en ce qui concerne la recherche en radio, à travers une méthode largement inspirée des travaux de Christophe Deleu.

PROBLEMATIQUE

Nuits magnétiques compose un *vivier protéiforme*⁵⁴ : ce programme incarne un panel gigantesque de ce que peut être la radio, grâce à des producteurs tournants qui s'emparent de cet espace de liberté et d'expression et marquent de leur empreinte chacune de ces émissions. Vingt-et-une années de *Nuits magnétiques* ne sont pas linéaires et ne se laissent pas dévoiler facilement. Tantôt légères, tantôt graves ; tantôt littéraires, tantôt prises dans le vif de l'action ; tantôt créatrices d'imaginaire, tantôt empreintes de réalisme. *Nuits magnétiques* est une émission de tous les paradoxes qui ne se laissent jamais enfermer dans une catégorie, comme si l'inattendu et l'insaisissable faisaient parties intégrantes de sa définition. Colette Fellous, productrice coordonnatrice de l'émission de 1990 à 1999, à la suite d'Alain Veinstein et de Laure Adler, affirme

⁴⁹ Christophe Deleu, *Op. Cit*, 2013

⁵⁰ Christophe Deleu, *Usages, fonctions et portée de la parole des gens ordinaires à la radio* ; thèse sous la direction de Christian-Marie Wallon-Leduck, Université Lille II, 2002

⁵¹ Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes* ; Paris, INA Editions, 2014

⁵² Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en œuvre radiophonique*, Paris, CNES Editions, 2001

⁵³ Julie Roué, *La question du « Je », Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique*, Mémoire sous la direction de Christian Canonville et Kaye Mortley, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, section son, 2008

⁵⁴ Terme utilisé dans un article consacré à Daniel Mermet du 8 février 2012 du blog Radiofañch, présenté comme un « radio-blog », avec des « histoires de radio ... au fil de son histoire »

déteste[r] les habitudes. Quand on sait trop ce que sont les Nuits magnétiques, ça ne va plus. Ce ne sont plus des Nuits magnétiques⁵⁵. Trouver des éléments de définition sans se contredire est alors tout un programme. Il s'agira alors de montrer toute la complexité des *Nuits magnétiques*, tant dans la forme, que dans le fond.

Il faut nécessairement s'intéresser à son apparition sur les ondes en 1978. Comment une émission apparaît-elle dans le paysage médiatique ? Quel lien entretient-elle avec France Culture ? N'est-elle finalement pas plus proche de ces radios pirates qui s'accaparent les ondes ces mêmes années et en font leur espace de liberté ? Alain Veinstein se plaît à rappeler le passé résistant de ce programme : *Nuits magnétiques* est-elle une radio qui résiste ? A l'accélération du temps ? A l'uniformisation du paysage audiovisuel ? Comment garder une ligne éditoriale sans être formaté, et ce, pendant vingt-et-une années ? Il s'agira en fait de raconter l'histoire de cette radio illégitime, mais également de présenter sa légitimation au fil des années, au sein du service public et de France Culture.

Je pose alors comme hypothèse que cette émission apporte quelque chose de totalement nouveau, ce qui la rapprocherait des radios pirates, puis des radios libres. Cette nouveauté tient principalement à son traitement du langage et de l'intimité. Cependant, on ne peut jamais vraiment parler de radio pirate concernant les *Nuits magnétiques* car elle n'aurait pu exister sans les moyens techniques de Radio France. Cette émission s'inscrit en effet dans la tradition d'une radio exigeante qui est la caractéristique du service public. Elle instaure aussi le début d'une mythologie de la radio élaborée sur laquelle France Culture pose sa légitimité d'années en années. Si *Nuits magnétiques* est une radio libre, elle n'aurait pourtant pas pu exister en dehors de France Culture. En cela, elle est la radio libre du service public.

⁵⁵ Propos de Colette Fellous, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

⁵⁵ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

Avertissement :

- Dans les notes de bas de page, quand le nom de l'émission n'est pas précisé, cela indique qu'il s'agit d'une *Nuits magnétiques*.
- Pour chaque émission est renseigné le nom du chargé de réalisation (REA). Quand le nom est absent, cela indique qu'il n'a pas été précisé sur les notices de l'INA.
- De nombreuses *Nuits magnétiques* formant des séries sur une semaine, elles ont été distinguées les unes des autres par le numéro de partie : P1, P2, P3 ou P4.

PARTIE I :

**ETINCELLES A HAUTE FREQUENCE SUR FRANCE
CULTURE**

PREMIERE PARTIE

ETINCELLES A HAUTE FREQUENCE SUR FRANCE CULTURE

Nuits magnétiques n'est jamais là où on l'attend. Peut-on la définir simplement comme une émission de France Culture ? Pourtant, tout semble l'éloigner de cette chaîne de radio : une équipe différente, un ton novateur ... Ne serait-elle pas plus proche des radios pirates, ces radios qui se créent clandestinement dans ces mêmes années ? Peut-on seulement la définir comme une émission de radio ? Ne pourrait-on pas dire que l'émission se suffit en elle-même au point de se détacher de la programmation de la chaîne ? Ne pourrait-on pas même parler de fanzines, de cette fameuse idéologie du « Do it yourself » qui fait florès ces mêmes années ? France culture et radio pirate, service public et fanzine radiophonique ... Autant de notions qui peuvent sembler inconciliables et qui sont chacune à la croisée des *Nuits magnétiques*.

Il s'agira dans cette première partie de resituer la nature même de ce programme au sein d'une réalité radiophonique foisonnante et de comprendre ainsi les différents niveaux de liberté et de contrainte de cette émission sur France Culture. Cela nous permettra de comprendre l'évolution de *Nuits magnétiques*, de sa création à sa suppression de la grille de France Culture.

CHAPITRE 1

1978 : LA VOLONTE DE CREER UNE RADIO DANS LA RADIO

Il s'agit dans ce premier chapitre d'étudier le projet d'Alain Veinstein quand il a créé *Nuits magnétiques*. Ce n'est pas ici une étude de contenu, mais l'analyse de l'émission telle qu'elle a été pensée avant même d'être réalisée. Pour comprendre ce projet, on ne peut donc se passer des deux principaux acteurs qui ont permis la création du programme : Alain Veinstein, le créateur et premier producteur coordonnateur des *Nuits magnétiques*, et Yves Jaigu, le directeur de la chaîne de radio France Culture depuis 1975. Leur relation et leurs conceptions différentes de la radio nous permettront alors de comprendre comment *Nuits magnétiques* va inscrire son nom et sa marque dans la grille des programmes de Radio France pour les vingt années à venir.

1-1 La figure d'Alain Veinstein

1-1.1 Connaissance aigüe du monde de l'audiovisuel

Alain Veinstein a trente-six ans quand il crée les *Nuits magnétiques*. Il est alors un jeune administrateur de la fonction publique, épris de littérature et de poésie. Enfant, il est déjà impressionné par ce monde de l'audiovisuel incarné par son père, alors que celui-ci produit l'émission scientifique, *A la principauté des sciences*¹. Il participe même à des émissions pour la jeunesse, à l'invitation de Claude Santelli², ami de son père³, dans les studios de la rue Cognacq-Jay. Pourtant, il admet n'avoir que peu écouté la radio dans ses années de jeunesse. Son manque d'intérêt pour la radio pendant plusieurs années explique sans doute sa lucidité et son indépendance d'esprit, le jour où il va vouloir en faire.

Il est d'emblée attiré par l'atmosphère de l'audiovisuel : il aime ce côté *cérémonial, cette odeur si particulière, un monde bien différent du [sien] où l'on vit les choses, [lui] semble-t-il, avec davantage d'intensité*⁴. Il se dirige vers une carrière administrative au sein de l'ORTF après sa sortie de Sciences Po (lecteur au bureau de lecture de l'ORTF, rattaché au service des dramatiques, chargé

¹ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p. 18

² Claude Santelli (1923-2001) est un réalisateur et producteur français qui a beaucoup travaillé au service des émissions jeunesse au sein de l'ORTF, comme par exemple le *Théâtre de la jeunesse*, sous la direction du directeur des programmes pour la jeunesse William Magnin. Alain Veinstein y donne son point de vue sur des sujets d'actualité. In Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 18

³ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 18

⁴ *Ibid.*

de l'orientation et du recrutement, chef de cabinet auprès du directeur général adjoint, chef de cabinet auprès du président de l'ORTF, Arthur Conte). C'est au moment de l'éclatement de l'ORTF⁵ qu'il se tourne vers la radio, à une époque où la télévision a pourtant le vent en poupe. S'il prédit un si grand avenir à la radio, c'est parce qu'elle incarne pour lui un territoire de liberté qu'il faut se réapproprier.

Le territoire de la radio pouvait apparaître comme un territoire de résistance. En me repliant dans la radio, presque dans la clandestinité, je ne rejoignais pas un sentier battu, mais celui de la guerre ou, à tout le moins, un chemin de grande randonnée, orienté vers l'inconnu et qui pouvait prendre le relais des espoirs que nous avons mis dans la télévision, comme foyer aventureux et inventif, ouvert à tous les possibles⁶

Il pose alors la radio comme un contre-point exact de ce que commence à incarner la télévision à cette époque. La radio porte en elle une intelligence : elle rend l'auditeur actif, contrairement au téléspectateur⁷. Numéro deux auprès du président de France Culture de l'époque, Yves Jaigu (1924-2012), il est chargé de la coordination des programmes. Il propose à cette période des réflexions de modernisation de la chaîne, notamment à François Billetdoux⁸, écrivain français, auteur de nombreuses dramatiques radiophoniques. Puis, c'est avec Alain Trutat et Yves Jaigu qu'il décide de *déverrouiller l'acception de la culture*⁹, de restructurer totalement la grille de programmes de France Culture. Alain Veinstein s'inscrit volontairement dans la lignée d'un autre grand réformateur de la radio publique, Louis Dandrel (1939-), qui a révolutionné l'antenne de France Musique en 1975. Yves Jaigu lui donne ainsi de nouvelles responsabilités : suivre les programmations des *Après-midi de France Culture*, imaginer de nouvelles formules d'émissions. Il crée par exemple *Biographies* et les *Grands entretiens*¹⁰. Alain Veinstein est alors parfaitement informé de la politique culturelle de France Culture, il se présente comme un metteur en scène¹¹ qui encourage les étincelles créatrices sur France Culture jusqu'à ce qu'il se lance et monte lui-même sur le plateau. Il a les clés en mains pour proposer un contre-modèle sur cette chaîne qu'il connaît si bien. Il a également la confiance d'Yves Jaigu.

Lui-même l'affirme : *La question était simple : Pourquoi ne pas faire de la radio quand on a la chance d'y travailler ?*¹²

⁵ *Ibid*, p. 36

⁶ Article d'Alain Veinstein, « L'espace de tous les possibles », *Dossiers de l'audiovisuel n°100* « Audiovisuel : Cent témoins, sans paroles » – Novembre 2011 – P.72

⁷ *Ibid*.

⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit* p. 32

⁹ *Ibid*, p. 41

¹⁰ *Ibid*, p. 46

¹¹ *Ibid*, p. 53

¹² *Ibid*, p. 72

1-1.2 Une quête d'indépendance : La recherche d'une radio sauvage

Nuits magnétiques n'est pas sa première expérience radiophonique, mais c'est l'aboutissement de tâtonnements antérieurs. Il a fait ses premiers pas derrière un micro en 1968, appelé par la RTBF pour une interview de Gaëtan Picon¹³. En 1975, il prend le micro pour l'émission *Poésie ininterrompue* qui prend fin trois ans plus tard, après plusieurs mises en garde de la direction de l'antenne, Jacqueline Baudrier et Yves Jaigu¹⁴. Des textes sulfureux auraient été lus à des heures de grande écoute. Ce couperet aurait pu signer la fin des tentatives ambitieuses pour Alain Veinstein, c'est finalement un jalon sur son chemin vers la quête de liberté sur les ondes de France Culture.

La grille d'été¹⁵ est également son terrain de jeu dans ses années d'apprentissage. Il commence son cheminement radiophonique à Nice et à Cannes pour *Courants chauds* en 1975, pour rendre compte du Festival du Livre. Il admet lui-même son ignorance à parler de sujets que les auditeurs connaissent mieux que lui. Cette ignorance revendiquée et assumée s'inscrit alors comme une des premières marques du ton qu'il va inscrire dans les nuits de France Culture avec les *Nuits magnétiques* : *quelque chose de la blessure de l'ignorance, du manque, de l'insatisfaction*¹⁶.

Mais c'est surtout pour le festival d'Avignon en 1976 qu'il met en place un théâtre d'expérimentation, qui préfigure *Nuits magnétiques*¹⁷. Il prend en charge *Avignon ultrasons* :

*J'avais conçu l'ensemble comme une maquette de ce que pourrait être une radio culturelle qui quitterait les hauteurs où elle se situait pour descendre ici-bas, parmi nous*¹⁸

*J'imagine d'emblée une sorte de radio dans la radio, une enclave indépendante du reste de l'antenne, en tout cas, et de sa coloration trop marquée*¹⁹.

Cette idée d'une radio locale, indépendante et autonome, à l'heure où les radios locales privées n'existent pas encore, commence à le rapprocher du mouvement des radios pirates. Il travaille certes pour France Culture, mais la station n'est qu'un arrière-plan lointain, éloigné de la radio qu'il vit et qu'il fabrique. *La culture, ce n'est pas un concept à partir duquel on travaille. La culture, ça arrive par-dessus le marché*²⁰. Tout est finalement culturel, qu'on soit sur France Culture ou ailleurs. L'idée même de faire une radio culturelle est vide de sens pour Alain Veinstein. France Culture

¹³ *Ibid*, pp. 61-69

¹⁴ *Ibid*, p. 44

¹⁵ Il est par ailleurs intéressant de noter que le contenu des grilles d'été n'est jamais très loin de la radio nocturne : on y retrouve la même prise de liberté

¹⁶ *Ibid*, p. 74

¹⁷ *Ibid*, p. 75

¹⁸ *Ibid*. 77

¹⁹ *Ibid*, p. 48

²⁰ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

n'est pour lui qu'une opportunité d'être sur les ondes et de déjouer les contraintes politiques et artistiques.

Finalement, cette idée d'une radio indépendante et alternative est au cœur de ses envies. Ses émissions parlent des livres dont on parle peu, des tirages dont on ne parle pas, des hommes à qui la radio ne va pas parler. Il vaut mieux avoir un *petit chez soi plutôt qu'un grand chez les autres*²¹. A la manière de *l'Oreille en coin*²², émission phare des week-ends de France Inter depuis 1968 et qui parfois durait plus de 17 heures d'affilée, il veut faire *une radio dans la radio*²³. C'est ce qu'il exprime en partie en intitulant son autobiographie *Radio sauvage*. Sauvage, sa radio l'est dans sa manière de s'organiser en dehors des règles. Elle se veut autonome, simplement ouverte à ce qui vient, sans référence et points d'appui.

Malgré ses bons rapports avec la direction de France Culture, la création des *Nuits magnétiques*, beaucoup trop indépendante, voire indépendantiste, aux yeux de la direction, n'a finalement rien d'évident. *Nuits magnétiques* est finalement la concrétisation de cette *radio en miniature*²⁴ qu'il a toujours voulu créer.

1-2 Rapport ambigu au directeur de chaîne : Yves Jaigu

1-2.1 Deux visions de la « culture » inconciliable

*Avant de plaire aux auditeurs, il faut plaire au directeur*²⁵, affirme José Artur, l'animateur culte du *Pop club*²⁶, au journal *L'Humanité* en 1989. Nous nous situons dix ans auparavant, en 1978, sur une autre chaîne du service public, France Inter, mais la réalité est la même. Une émission n'est jamais le fruit d'une seule personne, c'est l'objet de concertation, de débat entre les différentes strates de la radio. Alain Veinstein connaît bien Yves Jaigu. Il a travaillé pour lui pendant plusieurs années. Pourtant, en 1978, il ne se retrouve plus du tout dans ses choix.

Yves Jaigu opère en effet un tournant vers une radio orientée vers le spiritualisme, ce qui semble en totale contradiction avec la radio qu'Alain Veinstein veut mettre en place. C'est en ces termes qu'Yves Jaigu définit la nouvelle ligne éditoriale de France Culture en 1978 :

²¹ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p. 47

²² *L'Oreille en coin* est une émission mythique de France Inter, créée en mars 1968 par Pierre Codou et Jean Garetto et diffusée jusqu'en 1990. Ce programme radiophonique est composé de plusieurs émissions, qui s'étendent sur une bonne partie de l'antenne du week-end de France Inter. Ce programme renouvelle profondément la radio du service public.

²³ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p.48. On retrouve cette expression de « radio dans la radio » également dans le titre de l'ouvrage de Thomas Baumgartner à propos de l'émission mythique de France Inter, *L'Oreille en coin : L'Oreille en coin : Une radio dans la radio. 22 ans de week-ends sur France Inter*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2007

²⁴ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

²⁵ *L'Humanité*, 19 avril 1989, cité par Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, p. 56

²⁶ Emission nocturne de France Inter de 1965 à 2005.

*Qu'est-il arrivé ? Où en sommes-nous exactement ? C'est au lieu géométrique de ces dates, de ces interrogations, avec leurs mille réponses qui ne sont rien d'autre que la culture de toujours, que France Culture a planté sa tente*²⁷

On voit à travers cet extrait de la grille de programme de la rentrée 1978 qu'Yves Jaigu s'interroge sur l'universalité de la culture. Il y aurait *une culture de toujours*, comme s'il y avait des valeurs spirituelles immuables. Yves Jaigu ainsi fait opérer un tournant spiritualiste à la chaîne. Le point d'orgue de cette nouvelle tendance se manifeste ainsi à Cordoue en 1979 au colloque « Science et conscience »²⁸ qui vise, à travers une démarche interdisciplinaire, à rapprocher les *vieilles dualités corps-esprit*²⁹.

Cependant, ce tournant spiritualiste ne plaît pas à tout le monde. Un auditeur de *Nuits magnétiques* se plaint en 1981 de cette évolution sur fond de religiosité, qu'il qualifie de *vieux fond mystique*³⁰. Il poursuit : *il y a 35% de curés sur France Culture ! Puis le nombre incalculable de bergers des Cévennes nous parlant de dieu ou des étoiles ou de gens qui vont caresser les arbres !*

³¹ Alain Veinstein veut au contraire mettre en place un lieu de vie, du réel et du palpable. Sa culture, il l'entend bien plus dans un sens barthesien : elle est étendue, elle concerne tout ce qui a trait aux mythologies contemporaines et décloisonne complètement les sphères du réel et de la représentation. *On privilégiait la culture vivante, qui se cherche, qui est en train de se faire, qui s'inquiète, à une culture déjà bien ficelée où tout est joué, ou c'est à prendre ou à laisser. On était dans la vie*³². *Nuits magnétiques* décloisonne la culture en déhiérarchisant ce qu'elle représente, avec des thèmes *a priori pas culturels entre guillemets : parler du couple, de la jalousie, de la colère*³³ ... Présenter alors des émissions sur la boxe³⁴ sur France Culture dans les années 80 est alors profondément novateur sur cette radio privilégiant la culture savante. Les magazines qu'intègrent aussi les *Nuits magnétiques* recourent également des domaines de la connaissance encore pourtant sous-estimés, comme la bande-dessinée dans *Risques de turbulence*³⁵.

C'est alors paradoxalement au moment où il ne se reconnaît plus dans les choix de France Culture qu'Alain Veinstein crée sa propre émission sur ces ondes. Il veut prendre de la distance avec France Culture en inscrivant son émission dans la grille. Jean Couturier, célèbre producteur et chargé de réalisation des *Nuits magnétiques*, affirme en 1981 que sa manière de faire de la radio,

²⁷ Grille de programme de France Culture de 1978, consulté aux Archives Ecrites de Radio France

²⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p. 47

²⁹ Extrait de la 4^{ème} de couverture des actes du colloque, paru chez Stock en 1980

³⁰ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio », 2 : quelques auditeurs », 15-08-1981

³¹ *Ibid.*

³² Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

³³ *Ibid.*

³⁴ Thème de prédilection de Franck Venaille, producteur emblématique qui a contribué à créer l'émission avec Alain Veinstein en 1978

³⁵ Ce magazine est présenté par Alain Veinstein comme « un magazine sans spécialité » qui peut parler aussi bien de littérature, de cinéma, de théâtre, d'idées dans l'air du temps, de photo, de BD ... « Nous refuserons d'aller au devant des succès et du show biz culturel » et nous refuserons « de parler comme à la radio, avec la prise en compte du risque ». Il est diffusé la première semaine du mois à partir de 1980.

c'est le contraire de la radio France Culture³⁶ et confirme donc toutes les ambitions d'Alain Veinstein en 1978.

1-2.2 La tolérance d'Yves Jaigu

La profonde connaissance de l'administration de la radio d'Alain Veinstein explique sans doute la confiance que lui accorde Yves Jaigu, malgré leur désaccord.

Le directeur de l'époque, Yves Jaigu, ne ressemblait pas à d'autres directeurs que nous avons vu passer par la suite, qui découvrent la chaîne en s'asseyant dans le fauteuil directorial. Il a compris aussitôt l'enjeu et a décidé de me faire confiance.³⁷

C'est alors la confiance d'un directeur curieux de création et de qualité radiophonique qui explique la création de cette émission ovni sur les ondes de France Culture. Rappelons également qu'Yves Jaigu n'est pas totalement étranger au genre documentaire. Il a en effet été conseiller de programme, responsable des documentaires sous la présidence de Jacqueline Baudrier à l'ORTF³⁸ de 1972 à 1974, juste avant donc de diriger France Culture.

Paradoxalement, ce n'est pas Yves Jaigu qui s'oppose à la création de *Nuits magnétiques*, mais un autre producteur de France Culture aussi dans l'entourage d'Yves Jaigu et d'Alain Veinstein : Alain Trutat. Ils se sont rencontrés à l'occasion d'un entretien pour le magazine *L'Art vivant*.³⁹ Alain Trutat a créé l'une des premières émissions de radio élaborée du service public, l'*Atelier de création radiophonique*⁴⁰. D'après Alain Veinstein⁴¹, Alain Trutat aurait perçu les *Nuits magnétiques* comme une émission concurrente : elle se présente également comme un programme novateur et exigeant du service public, à la différence que celle-ci s'adresse à la nouvelle génération. Alain Trutat aurait été véritablement le seul à lui mettre des bâtons dans les roues, mettant en péril la création de l'émission. Il aurait notamment demandé à Alain Veinstein d'être en capacité d'avoir deux mois de programmation diffusable avant le lancement de l'émission⁴². Quand on sait que chaque émission dure 1h30, qu'elle est diffusée quotidiennement et qu'elle nécessite en moyenne 5 jours de montage et parfois plusieurs semaines de tournage, de telles conditions reviennent inmanquablement à condamner l'émission.

³⁶ Jean Couturier, « Radiotopie », 12-10-1981

³⁷ Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, P. 318

³⁸ Office de Radio-Télévision française qui éclate en 1974

³⁹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 34

⁴⁰ Émission créée en 1969 sur France Culture par Alain Trutat et dirigé par René Farabet. Ce programme prend fin en 2011

⁴¹ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

⁴² *Ibid.*

Alain Veinstein s'empare alors du dernier créneau quotidien de France Culture, le créneau nocturne, qui ne représente aucun enjeu économique. *Vous pourrez tout faire, mais vous n'aurez aucun moyen* !⁴³ affirme Yves Jaigu, qui fait alors fléchir les réticences d'Alain Trutat. La liberté se paye de la précarité financière de l'émission.

1-3 - 2 janvier 1978 : La mise en place des Nuits magnétiques

1-3.1 Lancement de la première émission « New-York Moyen-Age »

La seule consigne qu'Alain Veinstein donne à Bruno Sourcis, premier chargé de réalisation à réaliser une *Nuits magnétiques*, c'est que *ce soit autre chose que tout ce qu'on a entendu*⁴⁴. Alain Veinstein, dans sa présentation au *Monde* en janvier 1978, insiste sur l'aspect novateur et libre des *Nuits magnétiques*. L'objectif est de créer un *radio-récit, destiné à un auditoire jeune, qui cherche à humer l'air du temps. [...] Nous pouvons tenter de combler une lacune de l'information en parlant de ce que la radio tait généralement pour de multiples raisons*⁴⁵. *Nuits magnétiques* se présente comme une sorte de radio alternative, qui exprimerait ce que personne ne dit.

La première émission diffusée le 2 janvier 1978 donne le ton de ce nouveau programme : « New-York Moyen-âge »⁴⁶ s'ancre dans le réel pour nous raconter à la première personne les impressions infiniment subjectives de Pascal Dupont, journaliste à l'*Express*, en voyage à New-York. Dès le générique, le programme est posé. Sur l'étrange musique d'*Aguirre, la colère de Dieu*⁴⁷ se mêlent des mots inarticulés qui résonnent comme des imprécations mystérieuses avec des voix désordonnées qui répètent le titre de l'émission : « Nuits magnétiques ». La musique contemporaine se mêle aux élans mystiques, le réel se fond dans l'imaginaire. Le générique prend le temps de se développer⁴⁸ et semble jouer à nous désarçonner. Chaque son joue sur l'inattendu. L'émission qui suit confirme ce ton. Ce premier programme donne à entendre les bruits, les murmures et les brouhahas de la ville, non comme des symboles de modernité, mais comme des échos du Moyen-Age :

La grande peur ... La folie quotidienne ... Le style néo-gothique ... Des policiers à cheval dans la Cinquième avenue, comme des chevaliers sortis d'un autre temps ... Une cour des miracles qui fourmille à l'ombre de gratte-ciel ... Des gangs de gosses fortement organisés et hiérarchisés

⁴³Propos de Jean Daive, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

⁴⁴ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁵ Article du *Monde* du 2 janvier 1978, « Radio Passion », de Xavier Delcourt

⁴⁶Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978

⁴⁷ Film de Werner Herzog, sorti en 1972.

⁴⁸ Ce premier générique dure 1min45. Voir le détail en annexe

*...On peut parler de la ville, comme d'une ville imaginaire, rêve de la ville. On peut en parler aussi comme de la ville la plus bouffée de réalité*⁴⁹

On voit alors le grand écart effectué entre les préoccupations métaphysiques du directeur de la chaîne et *Nuits magnétiques* qui propose un programme *bouffé de réalité*⁵⁰. Pourtant, cette réalité est entièrement soumise à la subjectivité du producteur Pascal Dupont. Il repense la ville en recréant sa propre temporalité : passé, présent, futur. Tout est réuni dans cette ville improbable. Cette réalité, c'est aussi celle du montage. Le chargé de réalisation Bruno Sourcis avoue qu'il n'avait en fait aucun son pris sur place⁵¹ : il a alors fallu recréer cette réalité, avec des bruits d'ambiance (sirènes de la ville, bruits de moteur ..), des lectures de texte, des entretiens (une étudiante française à New-York, un chauffeur de taxi). Tout se mêle alors pour faire entendre le son de New-York par les oreilles de Pascal Dupont.

1-3.2 Une équipe nouvelle

En 1978, la grille de programme définit les *Nuits magnétiques* comme un « *banc d'essai* », tant du *point de vue de la diversité des sujets [...] que pour les jeunes qui désirent faire de la radio*⁵². *Nuits magnétiques* apparaît ainsi comme un *petit conservatoire de la radio*⁵³ où l'on fait ses premières armes. L'amateurisme n'est pas déprécié. Au contraire. Alain Veinstein veut faire souffler un vent de fraîcheur sur les ondes de France Culture, avec des nouveaux venus. Les conditions techniques de Radio France semblent favoriser cette ouverture. Comme pour les autres émissions de création de la chaîne, on adjoint un chargé de réalisation pour chaque producteur. Celui-ci peut alors accompagner le producteur tout au long de sa création. Pour les novices, on leur laisse plus de temps. *Une semaine de mise en condition est nécessaire*⁵⁴. S'il est vrai que cette ouverture est classique pour la radio nocturne⁵⁵, *Alain Veinstein se sent [véritablement] une âme de découvreur de talents*⁵⁶. *Nuits magnétiques* lance ainsi Olivier Germain-Thomas (1943-), producteur s'essayant à la radio à deux reprises pour les *Nuits magnétiques* en 1978, dans une carrière radiophonique et une activité littéraire prolifique : à la suite des *Nuits magnétiques*, il produit l'émission *Agora* de 1978 à 1995, puis *For intérieur* (1995-2011) et publiera une trentaine de romans, autour de son thème de prédilection, l'Asie.

⁴⁹ Texte de présentation de l'émission « New-York Moyen-Age » dans les Bulletins d'information de Radio France (BIP), consulté à l'Inathèque de la Bibliothèque nationale François Mitterrand

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Entretien informel avec Bruno Sourcis le 18 mars 2016 lors de la journée d'études organisée par l'ADDOR et par l'INA : « Génération magnétiques, génération numérique »

⁵² Grille de programme de France Culture de l'année 1978, consulté aux Archives Écrites de Radio France

⁵³ Terme utilisé par Dominique Guillemot dans l'article « Parcours » dans *Antennes* n°4, janvier 1981

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p.94. Marine Beccarelli cite à ce propos les *Bleus de la nuit*, émission de France Inter qui donne le micro à de jeunes débutants

⁵⁶ Terme utilisé par Dominique Guillemot, dans l'article « Parcours », *Loc. Cit.*

Cependant, ce vent de fraîcheur vient bien plus de la nouveauté de ces producteurs que de leur jeunesse. Ces *jeunes qui désirent faire de la radio*⁵⁷ sont tous issus plus ou moins de la même génération et ont en moyenne 38 ans⁵⁸ l'année de la création des *Nuits magnétiques*. S'il est vrai que les producteurs issus du sérail de France Culture ne sont pas majoritaires⁵⁹, ce n'est pas une radio ghetto non plus : n'entre pas le premier venu en ces premières années des *Nuits magnétiques*. Tous viennent d'un milieu intellectuel et culturel assez proches. Ils sont recrutés dans l'entourage d'Alain Veinstein, c'est-à-dire, dans le monde de l'écriture.

*La première famille de producteurs, c'était pratiquement à 100% des écrivains que j'avais repérés comme ayant un art particulier du récit et prêts à oublier qu'ils étaient écrivains pour découvrir des moyens narratifs spécifiques à la radio. C'était Jean-Pierre Milovanoff, Olivier Kaepelin, Franck Venaille, Nicole-Lise Bernheim, Jean Daive, Jean-Pierre Ceton, combien d'autres...*⁶⁰

La radio est alors un lieu d'expérimentation pour des personnes qui ont déjà entamé une démarche de création sur le langage et sur le réel, à travers principalement l'exercice littéraire et parfois cinématographique. Finalement, les *Nuits Magnétiques* ont beau être très ouvertes, elles constituent quand même un « entre-soit ». Mais cet « entre-soit » n'est pas celui de France Culture.

1-3. 3 Radio nocturne - Radio clandestine

Yves Jaigu soutient Alain Veinstein dans sa démarche en 1978, mais il ne lui donne aucun moyen. La nuit s'impose alors d'elle-même : elle permet plus de liberté notamment parce qu'elle recouvre moins d'enjeu. France Culture diffuse de 7 heures du matin à minuit, tous les jours. *Nuits magnétiques* prend la relève de l'émission *De la nuit* de Gilbert Maurice-Duprez. La tranche horaire est peu fréquentée, concurrencée par les sorties culturelles. Les auditeurs sont pour la plupart effrayés par le fort degré d'investissement nécessaire et l'obligation de suivre une longue plage d'écoute⁶¹. Étant donné que les contraintes des grilles sont moindres, il y a une réelle possibilité d'y trouver un terrain d'expression particulièrement fertile et un lieu de liberté très riche. *Nous sommes les journalistes les plus libres de la presse française. Nous n'avons aucun compte à rendre à un*

⁵⁷ Grille de programme de France Culture de l'année 1978, consulté aux Archives Écrites de Radio France

⁵⁸ Calcul fait à partir du tableur joint en annexe. Ces calculs montrent une certaine tendance mais ne sont pas fiables à 100%. Les études statistiques ont été faites à partir des données d'un media corpus exporté à partir des notices des *Nuits magnétiques* disponibles sur l'Hyperbase de l'Inathèque. Certaines notices ne sont pas complètes, il y a donc des approximations dans les résultats obtenus. Quant aux informations concernant les producteurs, c'est le résultat de recherches sur Internet et sont donc également approximatives

⁵⁹ Même s'ils sont bel et bien présent : Paula Jacques de l'*Oreille en coin* et Gilbert Maurice-Duprez de *De la nuit* par exemple

⁶⁰ Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, P. 319

⁶¹ Dossier « Analyse de l'auditoire 1978 », dans les archives d'Yves Jaigu, directeur de France Culture de 1975 à 1984, consulté aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine

*annonceur quelconque ou au pouvoir politique*⁶², reconnaît Alain Veinstein. Pourtant, il y a bel et bien un public pour cette radio nocturne, qu'il soit composé de travailleurs de nuit, d'étudiants, d'insomniaques. Certains se plaignent même que l'émission soit trop tôt. *22h30, c'est beaucoup trop tôt*⁶³, s'attriste Madame C en 1979 auprès du bureau des *Nuits magnétiques*. Celle-ci a un commerce de fruits et légumes, travaille en partie la nuit et se désole de ne pouvoir être pleinement attentive au programme dans sa continuité.

La nuit n'est pas seulement une niche pour les *Nuits magnétiques*. Elle est également un choix qui fait l'identité même de l'émission. La nuit s'inscrit même dans son nom. Alain Veinstein, en partie insomniaque⁶⁴, sait déjà tirer partie de la nuit depuis longtemps. Dans ses nuits sans sommeil, il *apprend que la nuit peut être belle comme le jour et qu'il n'est pas nécessaire de dormir pour s'en convaincre*⁶⁵. La nuit, c'est alors le moment d'une nouvelle écoute.

Finalement, radio nocturne est toujours liée par essence au terme de radio libre. Le statut des animateurs et des producteurs de nuit les place d'emblée en marge. Les animateurs de nuit sont souvent mis à l'écart et livrés à leurs expérimentations. Jean-Charles Aschero par exemple considère qu'avec son émission *Les choses de la nuit*⁶⁶ diffusée sur France Inter à partir de 1976, il avait réussi à avoir *[sa] radio à [lui], on ne dépendait pas d'Inter. On ne savait même pas qu'on était sur France Inter. On s'en foutait complètement*⁶⁷. Alain Veinstein trouve la même niche avec France Culture. Les émissions nocturnes n'ont finalement pas souvent grand-chose à voir avec l'identité de la station et sont toujours plus ou moins des radios libres⁶⁸. Pascal Dupont, producteur de la première émission de *Nuits magnétiques*, « New-York Moyen-Age », confie alors au journaliste Dominique Guillemot : *Nous passons pour des marginaux à France Culture*⁶⁹. Finalement, *Nuits magnétiques* est à ce point clandestine qu'elle va inspirer quelques radios pirates de l'époque ! Jean-François Aubac, créateur de Radio Noctiluque⁷⁰, affirme avoir été un grand auditeur des *Nuits magnétiques* :

Vous imaginez bien à quel point, pour un mec qui veut faire de la radio comme moi, quand il entend ça, il se dit « Ahhh mais la barre est trop haute, on arrivera jamais à faire ça ! ». On a quand même créé Radio Noctiluque, avec première source d'inspiration Nuits magnétiques, et on s'est mis à

⁶² Article de Dominique Guillemot, dans *Antennes, Loc. Cit.*

⁶³ Alain Veinstein lit sa lettre dans : Jean-Pierre Milovanoff, REA Yvette Truchband, « Fontaine de jouvence je ne boirai pas de ton eau » P1, 30-04-1979

⁶⁴ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 46

⁶⁵ *Ibid.*, p. 46

⁶⁶ Émission diffusée sur France Inter de 1976 à 1996

⁶⁷ Entretien avec Jean-Charles Aschero recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, pp. 197-204

⁶⁸ Propos de José Arthur à propos de son émission le *Pop club* diffusée de 1965 à 2005 sur France Inter de 22h à 23h30 dans l'ouvrage de Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p.88 : La radio nocturne est pour lui toujours une sorte de radio libre avant l'heure

⁶⁹ Article de Dominique Guillemot, dans *Antennes, Loc. Cit.*

⁷⁰ Radio Noctiluque est créée en avril 1978. Elle fusionne par la suite avec Radio Nid de Coucou et Radio Verte et devient Radio Ivre, ancêtre de Radio Nova.

*raconter des histoires. Avec de la musique, avec des bruitages, on improvisait des trucs, on avait des comédiens qui lisaient des textes.*⁷¹

1-3.4 La précarité comme contrainte libératrice

Nuits magnétiques débute sans un sou :

*Quand on a démarré, on est littéralement partis de rien. Nous n'avions même pas un bureau, mais une espèce de placard qui est devenu par la suite le local de la photocopie. Il y avait deux chargés de réalisation là où il en aurait fallu cinq ou six. Je n'avais pas d'équipe, pas de projets d'émissions, je n'avais rien. On n'avait pas de studio, pas de cabine de montage, ce programme relevait vraiment de la gageure. Les premières émissions se sont faites pratiquement en direct. Tous les mixages en tout cas se faisaient à l'antenne, chaque soir, en direct.*⁷²

C'était l'accord passé avec la direction pour que l'émission voie le jour. Quand j'ai rencontré Alain Veinstein au début de l'année 2016, il répétait sans cesse le terme de « condamné ». La radio est une administration comme une autre et il s'agit pour Alain Veinstein de savoir gérer financièrement cette nouvelle émission, très ambitieuse et sans un sou⁷³. Or, cette condamnation initiale est finalement libératrice à ses yeux. *Ca nous a condamnés à être plus inventif et à ne pas nous endormir sur nos acquis*⁷⁴. Il a finalement transformé cette contrainte initiale en règle du jeu : être le plus libre avec le moins de moyen possible. Tandis qu'Alain Trutat fait de la radio élaborée avec beaucoup de moyens, Alain Veinstein fait le pari d'une radio « exportable », que l'on pourrait généraliser ailleurs que sur France Culture. La précarité, c'est l'idée d'une radio potentiellement universelle. Il est *Harpagon contre les tartuffes*⁷⁵.

Cette contrainte peut alors apparaître comme source de création, dans le sens où l'émission est dictée par une certaine urgence et une nécessité de toujours faire ses preuves. Rien n'est jamais acquis. Elle stimule alors un sentiment de solidarité dans l'équipe et révèle ainsi le principe liant d'une si grande liberté : la passion qui anime toute l'équipe de *Nuits magnétiques*, qui participe indéniablement au ton et à l'identité de l'émission.

*Tout le show-biz me propose des sujets mais ça ne m'intéresse guère [...]. Je veux des gens qui aient vraiment envie de faire de la radio. Les grands pros n'ont en général qu'un seul problème : faire de l'argent*⁷⁶

⁷¹ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

⁷² Propos d'Alain Veinstein, recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit*

⁷³ La contrainte financière est au cœur des problématiques de la radio élaborée. Ce sont des émissions qui coûtent cher, car elles sont très travaillées, demandent des semaines de préparation et mobilisent une équipe assez conséquente. Pourtant, elles sont de la même manière destinées à un petit nombre d'auditeurs. On retrouve ces mêmes questionnements avec la radio nocturne

⁷⁴ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

⁷⁵ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p. 79

⁷⁶ Article de Dominique Guillemot, dans *Antennes, Loc. Cit.*

La contrainte libère alors en ce qu'elle fait ressortir la liberté. Créer est alors un besoin vital, non un besoin matériel.

Cependant, dès le début, *Nuits magnétiques* a du mal à se contenter de ce seul feu créateur pour mener à bien ses émissions. Le manque de moyens est quand même parfois paralysant et ne permet pas toujours de présenter un programme documentaire quotidien. Ainsi, dès la création de l'émission, Alain Veinstein décide d'intégrer des magazines⁷⁷ au sein du format documentaire, à la manière de *Bruits de page*, *Risques de turbulence*, *Peinture fraîche* ... Ces émissions de plateau, en direct ou en faux direct, allègent alors considérablement les coûts de l'émission.

Conclusion

On voit bien donc deux projets qui semblent diamétralement opposés, entre un directeur de chaîne qui veut donner une nouvelle couleur à sa chaîne et un jeune homme au fait de la programmation audiovisuelle qui s'improvise producteur à peu de frais. Alain Veinstein nourrit en fait le projet d'une sorte de fanzine radiophonique hébergé par Radio France. Cependant, l'émission va passer du projet à la réalisation et elle va tenter de faire entendre un ton si particulier au sein de la chaîne. On voit bien que l'une des caractéristiques premières de l'émission semble être la liberté et ce grâce aux bonnes relations entre Alain Veinstein et Yves Jaigu.

Mais peut-on pour autant parler de *radio pirate sur les ondes du service public*⁷⁸ comme le laisse entendre son créateur Alain Veinstein ?

⁷⁷ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p 82 : *Nous avons imaginé ensemble [avec Laure Adler], pour remédier à une pénurie de moyens, un magazine d'actualité culturelle pluridisciplinaire en direct, une semaine sur deux, que nous avons intitulé Risques de turbulence.*

⁷⁸ *Ibid*, P. 80-81

CHAPITRE 2

1978-1981 : LA RADIO CORSAIRE

On a donc vu à travers cette première partie que le lien entre l'émission et la chaîne qui l'héberge n'est pas évident. Rien ne semblait a priori recouper ces deux visions de la culture. Parfaitement conscient de la politique culturelle de France Culture, c'est volontairement qu'Alain Veinstein en propose un contre-modèle. L'indépendance des *Nuits magnétiques* serait alors la même que sur les radios pirates qui se créent pendant les mêmes années. C'est du moins ce qu'Alain Veinstein présente dans son programme en 1978 :

*Nous étions une radio pirate, peut-être la seule véritable à l'époque, car nous naviguions dans les eaux territoriales du service public en battant le pavillon de la liberté absolue*⁷⁹

Nuits magnétiques nourrit donc le même désir de s'exprimer et de prendre la parole que les radios pirates, mais en toute légalité, grâce au contexte nocturne. Associer radio libre et service public est paradoxal et très accrocheur. On pourrait presque parler d'argument de vente pour attirer un auditoire plus jeune sur les ondes de France Culture. Il s'agit ici alors d'interroger la légitimité de ce paradoxe. *Nuits magnétiques* livre-t-elle vraiment une bataille en cette période d'ondes troubles ?

2-1 Un contexte radiophonique perturbé

2-1.1 Libéraliser les ondes avant l'heure

L'année de création de *Nuits magnétiques* correspond aux années les plus mouvementées de la radiophonie française avec la création de dizaines de radios pirates, plus tard appelées radios libres. *C'est un déferlement. Il en naît tous les jours de ces voix neuves, désordonnées, libérées*⁸⁰. Si ces radios sont dites « pirates », c'est que ces nouvelles stations ne sont pas autorisées (elles émettent en modulation de fréquence à travers toute la France). Elles s'inspirent des expériences italiennes et anglaises. En parallèle de ces prises de liberté, les radios périphériques qui émettent par-delà les frontières connaissent également une période d'expansion⁸¹ et la télévision continue à envahir tous les foyers français. Le seul média a resté sur le banc de touche, c'est la radio d'Etat, celle héritée de l'ORTF. Face à ce contexte radiophonique perturbé et dans un contexte politique

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Article de *Télérama* du 3 mai 1978

⁸¹ On parle ici notamment de RTL et Europe 1.

tendu⁸², la loi Lecat⁸³ est votée le 7 juin 1978 par l'Assemblée Nationale. Elle confirme le monopole étatique de diffusion et sanctionne de plus en plus sévèrement les stations non autorisées, émettant en modulation de fréquence sur le territoire français (brouillage, saisie ...).

Pourtant, *Nuits magnétiques* semble bien plus suivre les préceptes des radios pirates que ceux dictés par l'Etat, tout en étant pourtant diffusée sur France Culture. Dans sa grille de programme de 1978⁸⁴, France Culture présente *Nuits magnétiques* comme un *programme ouvert, une tranche « libre »*, faisant *attention aux jeunes désirants faire de la radio*, autant de qualificatifs qui rappellent sans équivoque les radios pirates. *Il y a de fortes chances qu'on ait là l'espace radiophonique le plus libre actuellement*⁸⁵ affirme même le journaliste Dominique Guillemot pour le magazine *Antennes*.

Nuits magnétiques surfent sur ce renouveau radiophonique, en tirant partie le plus possible des nouvelles écoutes qui en découlent. Qu'on soit sur les radios pirates ou sur les radios périphériques⁸⁶, le contexte nocturne devient de plus en plus propice à l'expression personnelle et la liberté d'expression. Finalement, la nuit permet une radio beaucoup plus libre, en dehors des schémas commerciaux, plus à même de séduire les jeunes auditeurs qui se familiarisent et se réapproprient ce média. *Nuits magnétiques* s'adresse à ce *jeune auditoire*⁸⁷ et joue le risque de tester de nouvelles formes, en dehors des formats pré-établis. A l'époque des libres antennes, c'est aussi la période des libres innovations sur France Culture. La nuit a longtemps été en veilleuse⁸⁸, *Nuits magnétiques* la rend éveilleuse sur France Culture aux jeunes générations.

2-1.2 Les pirates ne sont jamais loin du vaisseau public

La radio du service public n'a quasi pas évolué depuis l'après-guerre. France Culture est particulièrement remise en cause pour son ton *vieillot, un peu triste ... un peu désuet parfois*⁸⁹. Un des souhaits d'un des auditeurs serait d'avoir une radio plus humaine : *On a l'impression qu'ils sont intouchables ... trop neutres ... que pensent-ils ? / on ne sent pas leur personnalité*. Pourtant, malgré son image compassée, France Culture est aussi considérée comme la radio la plus libre des radios autorisées de l'époque. Pour preuve, un auditeur fidèle de France Culture, qui n'arrive pas à capter

⁸² L'année 1978 correspond à un contexte politique et économique tendu : divisions politiques, remise en cause de Valérie Giscard d'Estaing ...

⁸³ Héritage de la loi du 30 juin 1923, confirmé dans le décret-loi du 24 novembre 1923

⁸⁴ Grille de programme de France Culture de 1978, consulté aux Archives Écrites de Radio France

⁸⁵ Terme utilisé par Dominique Guillemot dans l'article « Parcours » dans *Antennes* n°4, janvier 1981

⁸⁶ Europe 1 émet 24h/24 à partir de 1979, bientôt suivie par RTL

⁸⁷ Article du *Monde* du 2 janvier 1978, « Radio Passion », de Xavier Delcourt

⁸⁸ Claude Sorbets, « Ecouter la radio la nuit : écoute en veilleuse ou écoute éveilleuse », *Audiences, publics et pratiques radiophoniques*, sous la direction de J-J Cheval,

⁸⁹ Bilan détaillé sur la situation de France Culture de 1983, dossier « Analyse de l'auditoire 1978 », dans les archives d'Yves Jaigu, Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine

correctement France Culture en permanence *accuse le Gouvernement de brouiller cette radio « libre pensante »*⁹⁰, comme si cette radio publique était à mettre dans le même statut que les radios pirates ! Il est vrai que Radio France a déjà essayé des pas de côté : France Musique initie un virage de plus en plus progressif depuis l'arrivée de Louis Dandrel⁹¹ ; *L'Oreille en coin* en 1968 sur France Inter n'était pas loin non plus de déjà « pirater » le service public... *Nuits magnétiques* se situe dans cette tradition en réhumanisant cette radio, en faisant entendre des voix personnelles et alternatives qui s'éveillent dans la nuit. Par exemple, l'émission *Shaker*, diffusée sur TSF 70, l'ancêtre direct de *L'Oreille en coin*, faisait entendre un *mélange d'interpellations de quidams dans la rue ou dans les bistrots, de musique (pop ou classique), d'improvisations. Une forme de collage radiophonique poétique.*⁹² On retrouve ce même pêle-mêle créatif dans les *Nuits magnétiques*. Ainsi, « Peinture fraîche » du 6 mars 1980⁹³ fait se rencontrer par le montage l'artiste en vogue Joseph Beuys avec le burlesque d'un peintre amateur (*J'ai commencé à peindre parce que j'étais gros*) ; dans « L'espace des hommes »⁹⁴, Nicole-Lise Bernheim joue sur la musique en faisant alterner *La belle Hélène* d'Offenbach avec *Horses* de Patti Smith ...

Nuits magnétiques cherche sans cesse son espace de liberté sur les ondes et s'inspire volontiers du nouveau radiophonique de son temps. Pour preuve, la première émission de l'année 1980⁹⁵ s'inspire directement de l'expérience radiophonique italienne, pionnière en termes de libéralisation des ondes, en donnant libre cours à la créativité d'Herbert Pagani, qui travaille pour ces radios privées italiennes. Si toutes les radios pirates ne sont pas contestataires⁹⁶, elles se proposent principalement comme des médias alternatifs aux normes imposées par la société. *Nuits magnétiques* est vraisemblablement le programme de Radio France regardant avec le plus de curiosité ce que veulent véhiculer ces initiatives radiophoniques qui naissent ici-et-là sur le territoire français.

Alain Veinstein a en outre essayé d'exporter cette radio de qualité en voulant en quelque sorte créer sa propre radio libre. C'est Radio festival⁹⁷, un programme lié l'été au festival d'Avignon. *Les gens de la région venaient nous voir et n'en revenaient pas. C'étaient des gens comme vous et moi, pas des gens de Saint-Germain des Près ou de je-ne-sais-où. Ils avaient adopté cette radio comme étant la leur*⁹⁸. Cette radio faite main, c'est la maquette du France Culture qu'il aimerait mettre en place, dans la lignée des radios libres locales, créant du vrai lien social. C'est finalement la poursuite

⁹⁰ Dossier « Analyse de l'auditoire 1978 », dans les archives d'Yves Jaigu, Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine

⁹¹ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016. Louis Dandrel ouvre par exemple France Culture à des musiques de plus en plus diverses

⁹² Thomas Baumgartner, *L'oreille en coin, une radio dans la radio*, Paris, Nouveau monde éditions, France Inter, INA, 2007, p.41

⁹³ Jean Daive, REA Pamela Doussaud, « Peinture fraîche », 06-03-1980

⁹⁴ Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P2, 09-05-1978

⁹⁵ Herbert Pagani, « En direct de Venise » P1, 01-01-1980

⁹⁶ Beaucoup de radios pirates italiennes émettaient plus un contenu pornographique qu'une contre-information démocratique à leurs débuts. Cependant, des radios comme Radio Alice donnent véritablement la parole à des groupes qui n'ont pas la parole dans les médias traditionnels.

⁹⁷ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

⁹⁸ *Ibid.*

d'une expérimentation qui a eu lieu quelques années auparavant en 1977 par France Culture dans les Cévennes avec Radio Solitude⁹⁹. Cependant, cette initiative reste toujours très liée à France Culture, puisqu'ils se rattachaient au programme de France Culture à des moments de la journée.

Ce sont finalement certains producteurs et chargés de réalisation qui vont le plus loin dans leur volonté d'émancipation vis-à-vis de cette Maison Ronde vieillissante. Ainsi, le producteur Andrew Orr représente sans doute le mieux cette culture alternative qui fomente à Radio France. Il commence sa carrière radiophonique en 1972 à France Culture au sein de l'*Atelier de création radiophonique* puis produit des *Nuits magnétiques* à partir de 1981¹⁰⁰. Pourtant, en parallèle, il participe à l'aventure d'une de plus emblématiques radios pirates de l'époque, Radio Verte¹⁰¹ qui émet en toute illégalité pendant ces années¹⁰². Les radios pirates, c'est pour certains professionnels de la radio la possibilité d'aller plus loin que ce que leur offre le service public. Radio Verte est même souvent mixée dans les locaux de France Culture!¹⁰³ Un verrou a déjà sauté. Cette quête d'un renouveau radiophonique se ressent dans ses émissions pour les *Nuits magnétiques*. « Ne tirez pas sur la radio »¹⁰⁴, sa première émission produite aux *Nuits magnétiques*, joue la carte de l'expérimentation sonore et remet en question la vision traditionnelle de la radio: une voix transformée sur fond de brouillages interpelle l'auditeur dès le début de l'émission en lui demandant *Pouvez-vous me dire où je suis ?* Il incarne cet entre-deux, en dehors des clous de la radio d'Etat, mais pas non plus en eau libre hertzienne. De la même manière, on peut aussi citer la chargée de réalisation Marie-France Thivot qui prête main-forte à Radio Franche, crée le 22 février 1978¹⁰⁵ ou Bernard Treton, autre chargé de réalisation emblématique, qui jongle entre radio pirate et radio d'Etat¹⁰⁶. Le technicien Michel Creis prête également main forte à Radio Verte¹⁰⁷.

⁹⁹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 188 : Pendant une semaine, la chaîne diffuse depuis Florac près de cent heures de programmes, en créant des dialogues entre les villages de deux vallées voisines

¹⁰⁰ Sa période la plus productive aux *Nuits magnétiques* sera au début des années 90

¹⁰¹ Thierry Lefebvre, *La bataille des radios libres : 1977-1981*, Paris, INA, Nouveau monde Editions, 2008, p.72

¹⁰² Radio Verte se fonda avec Radio Ivre à la libéralisation des ondes et deviendra Radio Nova.

¹⁰³ Thierry Lefebvre, *Op. Cit.*, p.72

¹⁰⁴ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs »P2, 15-08-1981

¹⁰⁵ Thierry Lefebvre, *Op. Cit.*, p. 230 : Un groupe informel issu du personnel de l'ex-ORTF décide de mettre en œuvre leurs propres émissions libres, dans le cadre du service public, mixé aux Buttes-Chaumont. Cette initiative est soutenue par les syndicats

¹⁰⁶ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

¹⁰⁷ Amélie Meffre, REA Véronik Lamendour, « Radio Verte », *La Fabrique de l'histoire*, France Culture, 26-04-2006

2-2 – L'héritage de mai 68

2-2.1 Une culture 68

La première génération de nuits-magnétiseurs est née dans les années 40¹⁰⁸. Presque tous avaient entre vingt et trente ans pendant les événements de mai 68. Leur pensée est alors très marquée par cette crise qui a profondément modifié la psychologie collective des sociétés industrielles, à l'âge de la croissance¹⁰⁹. Les producteurs des *Nuits magnétiques* reflètent cette révolution intellectuelle, à travers leur manière de questionner le monde. Nicole-Lise Bernheim dans sa série intitulée « L'espace des hommes »¹¹⁰ par exemple va interroger des hommes sur leur définition de la masculinité. Elle interpelle des hommes dans l'espace public (dans la gare du nord, dans les cafés ..) et elle leur demande : *S'il y a des femmes qui s'acceptent en tant que femmes, qu'est-ce qu'un homme qui s'accepte en tant qu'homme ?* Elle pose alors la question en se posant volontairement comme féministe. Elle en dit finalement autant sur sa condition de femme dans sa manière de poser les questions que sur les hommes. Ses questionnements révèlent également un nouveau rapport à la sexualité, beaucoup plus libéré. Le deuxième épisode est sur le sadomasochisme et le troisième sur l'homosexualité et revendiquent une sexualité assumée et décomplexée.

Si on ne peut pas affirmer la stricte égalité des sexes dans l'émission¹¹¹, Alain Veinstein intègre quand même un nombre significatif de femmes dans son équipe, à une époque où la fonction de « reporter » était principalement masculine¹¹². Finalement, les producteurs des *Nuits magnétiques* incarnent pour la plupart cette sensibilité de gauche qui a éclos dix années auparavant, comme le propose Olivier Beurotte, ingénieur du son qui a participé à l'aventure des *Nuits magnétiques* :

*Les Nuits magnétiques, c'est évidemment une histoire de politique parce que c'était bel et bien marqué à gauche. Je ne vois pas trop de producteurs à droite ayant fait des Nuits magnétiques*¹¹³.

Cette radio s'inspire en fait de toute une idéologie développée par les grands intellectuels français des années 60 et notamment de mai 68, dans sa dimension libertaire¹¹⁴. Dans la suite de Roland

¹⁰⁸ Voir tableau joint en annexe de la première génération de producteurs aux *Nuits magnétiques*.

¹⁰⁹ Serge Berstein, Pierre Milza, *Histoire du XX^{ème} siècle, Tome 2 : 1945-1973 : Le monde entre guerre et paix*, Paris, Tempus Perrin, 2009, p. 497

¹¹⁰ Série de Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes », 4 épisodes diffusés la semaine du 8 mai 1978

¹¹¹ Voir tableau joint en annexe de la première génération de producteurs aux *Nuits magnétiques* : Sur l'année 1978, il y a eu 5 femmes pour 11 hommes qui ont été producteurs aux *Nuits magnétiques*

¹¹² Article de Patrick Eveno, *Petite histoire des journalistes français*, 9^{ème} édition des Assises du Journalisme, Centre de Congrès de Tours, 9-10-11 mars 2016

¹¹³ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

¹¹⁴ Pascal Ory, Jean-François Sirinelli, *Les intellectuels en France, De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996, p.213

Barthes (1915-1980) ou de Michel Foucault (1926-1984), *Nuits magnétiques* ne déconstruit pas tant la pensée occidentale, mais le « savoir », en s'insurgeant contre ses pères. La hiérarchie maître/élèves ne signifie plus rien et l'éducation doit se faire dans un principe horizontal. La grande université populaire qu'est France Culture doit alors se réformer aussi et *Nuits magnétiques* renouvelle la manière d'appréhender le savoir : *Nuits magnétiques* n'informe pas, à la différence des émissions de France Culture, comme *Panorama* ou les *Après-midis de France Culture*, mais propose un savoir, soumis à l'esprit critique de ses auditeurs. Elle donne corps véritablement à ces avancées intellectuelles, sans pour autant être une radio politisée.

2-2.2 Une conception radiophonique héritée de 68

Nuits magnétiques est également l'héritière des revendications issues de mai 68 quant au rôle des médias dans la société. L'ORTF était l'une des premières remises en cause de ces contestations, dénoncé comme étant un instrument aux mains du pouvoir gaulliste. On pouvait lire des affiches dans les rues de Paris où il était écrit « La radio ment »¹¹⁵. Mai 68, c'est finalement la prise de conscience du rôle fondamental des appareils d'information dans le conditionnement idéologique. Dix ans plus tard, l'ORTF n'existe plus¹¹⁶. Pourtant, la politique sur l'audiovisuel mise en place par Giscard d'Estaing en 1974 n'est finalement que dans la droite ligne de cette politique gaulliste. En 1978, on parle de la radio d'Etat comme d'une radio conditionnée, *dans sa façon de présenter, qui déterminent chez l'auditeur des attitudes de passivité, de respect des valeurs établies contribuant à la reproduction du système*¹¹⁷. Le monopole est toujours de mise dans le paysage audiovisuel. En bref, la radio d'Etat ne stimule pas l'esprit critique et rend son auditeur passif vis-à-vis d'un savoir imposé. *Nuits magnétiques* se situe alors en porte-à-faux de cette dimension verticale de la radio d'Etat : elle s'adresse sans cesse à son auditeur, en lui laissant le soin de s'emparer du sens. Alain Veinstein lit ainsi une lettre d'une auditrice, madame C, en guise d'introduction à une émission¹¹⁸. Celle-ci émet des réserves sur le contenu de l'émission. Alors, Alain Veinstein, après avoir essayé de la contacter pour qu'elle s'exprime de vive voix, lit même ses critiques à l'antenne, et en guise de réponse, lui dédie le programme de la semaine, adapté pour la satisfaire. Un autre auditeur¹¹⁹, l'artiste-peintre Henri Cueco, reconnaît cette spécificité des *Nuits magnétiques* : même s'il lui a fallu du temps avant d'acquérir les codes de l'émission, le mot

¹¹⁵ Claude Collin, « La radio est une bonne chose », *L'homme et la société*, Vol. 47, n°1, 1978, p.162

¹¹⁶ L'ORTF a éclaté avec la loi du 7 août 1974 : il est remplacé par un service public national de la radiodiffusion-télévision française avec sept unités nouvelles : TDF, Radio France, TF 1, Antenne 2, France 3, SFP, INA

¹¹⁷ Claude Collin, « La radio est une bonne chose », *Loc. Cit.*

¹¹⁸ Jean-Pierre Milovanoff, REA Yvette Truchband, « Fontaine de jouvence je ne boirai pas de ton eau » P1, 30/04/1979

¹¹⁹ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : Henri Cueco » P1, 07-08-1981

d'ordre qui en ressort finalement c'est « Venez comme vous êtes »¹²⁰ et non « Venez comme nous voulons que vous soyez ». C'est l'inverse de la « socioculture » des radios périphériques comme RTL ou Europe 1 qui représentent finalement pour lui l'élitisme par excellence en se posant comme dirigeant de la sous-culture, sans possibilité d'en sortir et en maintenant les catégories sociales.

Nuits magnétiques porte également le renouveau formel de la radio héritée de 1968. Dans ce contexte suspicieux vis-à-vis de médias sous le contrôle de l'Etat, les radios périphériques sont alors mises en vedette et renouvellent le journalisme radiophonique. Les reporters de RTL profitent d'un matériel de plus en plus léger pour descendre dans la rue et suivre les manifestations des étudiants au plus près. Autonome, le reporter n'est plus obligé de rester à côté de son car-studio grâce au Nagra, magnétophone à bande, qui permet d'enregistrer les bruits de la rue beaucoup plus facilement. C'est le début d'un renouveau radiophonique. On est loin des studios calfeutrés et calmes de l'ORTF et de France Culture qui continue à être une radio de la parole enregistrée en studio¹²¹. *Nuits magnétiques* est l'héritière de cette conception de l'intimité réinventée par la *prise de la rue*¹²² de mai 68. *L'Oreille en coin* au sein du service public a su s'accaparer cette nouvelle pratique de reportage en son temps. Dix ans plus tard, *Nuits magnétiques* approfondit encore plus l'expérience. Seulement, elle n'interroge pas les événements mais le vécu le plus personnel de tout un chacun. C'est alors une radio humaine, qui fait entendre les respirations et les silences.

2-3 Le renouveau radiophonique en pleine bataille des ondes en 1978

2-3.1 Toucher la nouvelle génération

Cependant, si *Nuits magnétiques* est l'héritière des principes de 1968, de la même manière que les radios pirates, elle est également profondément marquée par les remises en cause de son temps qui ne sont plus les mêmes qu'il y a dix ans. Même si les producteurs des *Nuits magnétiques* appartiennent à la génération précédente et qu'ils sont un peu plus âgés que les pirates des ondes de ces années¹²³, l'émission va *essayer de retrouver leur sensibilité, celle, grosse modo, d'une génération émergente à ce moment du temps que nous vivions ensemble*¹²⁴. Cette génération, c'est celle des premières crises économiques, ce n'est plus celle des *baby boomers* et des Trente

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *Op. Cit.*, p. 182

¹²² André Habib, « La rue est entrée dans la chambre ! Mai 68, la rue et l'intimité dans *The Dreamers* et *Les amants réguliers*, *Cinéma : Revue d'études cinématographiques*, Vol.21, n°1, 2010, pp. 59-77

¹²³ Les jeunes qui s'engagent au sein des radios pirates en 1978 sont majoritairement nés dans les années 50, à la manière d'Antoine Lefébure, créateur de la revue *Interférences*, qui sous-tient les radios pirates, et qui crée Radio Active, en lien avec les mouvements anti-nucléaires

¹²⁴ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 80

Glorieuses. Le tournant de 1975 correspond à un tournant de la société toute entière. *Nuits magnétiques* cherche à attirer un *jeune auditoire*¹²⁵ et y parvient¹²⁶.

De la même manière que les radios pirates ont grandement participé à la démocratisation de la musique rock en Europe, plus à même de satisfaire des auditeurs jeunes, curieux et cherchant des points d'appui générationnels, *Nuits magnétiques* s'inscrit grandement dans la vague rock issue des bouleversements de mai 68. La première émission des *Nuits magnétiques* « New York Moyen-Age »¹²⁷ donne le ton : elle cherche à comprendre une réalité, par les modes d'expression contemporains, grâce à la présence de musique des années 70 qui ponctuent le récit de Pascal Dupont, tels que Patti Smith, Lou Reed ou les New York Dolls. *On avait fait venir de New-York des disques qui n'existaient pas encore en France*¹²⁸, raconte Bruno Sourcis, chargé de réalisation emblématique des *Nuits magnétiques* et qui a été en charge de cette première émission. Cependant, *Nuits magnétiques* ne prend pas seulement pour référence cette culture musicale de la fin des années 60¹²⁹. Elle s'intéresse aussi aux avant-gardes artistiques de sa décennie. Le premier générique des *Nuits magnétiques* invite ainsi l'auditeur dans un univers d'étrangeté et d'inconnu, aux carrefours des cultures alternatives. Le rock expérimental d'Amon Duul II, groupe allemand du mouvement allemand Krautrock, vient ainsi côtoyer les notes électroniques d'un autre groupe allemand, Popol Vuh. Cette mélodie rappelle aussi aux auditeurs le célèbre générique d'un film qui a marqué son temps, *Aguirre, la colère de Dieu*, de Werner Herzog, sorti en 1972, incarnation de l'avant-garde cinématographique allemande. *Nuits magnétiques* expérimente un nouveau langage, plus proche à retranscrire l'état d'esprit de son temps. En outre, de nombreux programmes des *Nuits magnétiques* se consacrent exclusivement à cette musique émergente, non légitimée, comme par exemple l'émission « Le Punk, c'était comment déjà ? »¹³⁰.

Nuits magnétiques joue avec cette volonté de marginalité. Alain Veinstein affirme avec une certaine ironie en 1979 qu'un sondage peu connu du grand public aurait décrété que *Nuits magnétiques* est l'émission préférée de certains marginaux : *clochards, irréductibles, voyous, éléments incontrôlés, bohèmes, enragés, déracinés, mendiants, gueux, grévistes, nihilistes*¹³¹. Il essaie par là de créer sa propre mythologie d'émissions *underground*, s'adressant aux rejetés de la

¹²⁵ Article de Xavier Delcourt, *Le Monde, Loc. Cit.*

¹²⁶ Presqu'aucun courrier des lecteurs n'a été conservé, d'après les différents acteurs des *Nuits magnétiques*. En 1989, le magazine *Télérama* n°2038 du 1^{er} février titre un article « Nuits d'encre » sur Alain Veinstein : *Il faut dire que son nom est associé, pour l'auditeur de France Culture, aux heures tardives qui rassemblent les adeptes de la nuit : le public le plus jeune de la chaîne – les lettres en témoignent*

¹²⁷ Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-Age 1 », 02-01-1978

¹²⁸ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

¹²⁹ Une des premières émissions diffusée sur les ondes à se faire le relais de cette musique émergente est *Campus*, sur Europe 1 en 1968, par François Jouffa

¹³⁰ Catherine Lagarde, REA Mehdi el Hadj, « Le Punk, c'était comment déjà ? », 24-04-1979

¹³¹ Daniel Mermet, « Chiens écrasés », 12-02-1979

société et cherche à être dans la mouvance de la revue *Actuel*¹³². Même si une auditrice reproche à *Nuits magnétiques* de ne s'intéresser qu'à une seule forme de ces sous-cultures émergentes - *Vos émissions font presque systématiquement l'impasse sur les musiques contemporaines autres que le rock, la pop, le folk et récemment le punk*¹³³ -, ce nouveau programme nocturne cherche à toucher au plus près les sensibilités de la jeunesse de son temps.

2-3.2 La radio comme jeu

Si la radio se renouvelle dans les années 70, c'est qu'elle cherche avant tout à s'émanciper du monopole sérieux des radios du service public. Cet élan d'enthousiasme pour ce média est facilité par les avancées techniques. *La radio, mais c'est très simple !*¹³⁴ affirmait en 1949 un célèbre ouvrage de vulgarisation technique. En 1978, elle n'a jamais été aussi simple. On émet et on prend du son très facilement, avec la miniaturisation du matériel. Une partie des radios pirates naissent alors de cette jubilation de la radio, entre bricolage et expérimentation¹³⁵. Elles sont avant tout des *radios de déconnade*¹³⁶. C'est le cas par exemple de Radio Nid de Coucou de Patrick Vantroeyen qui se décrit comme *un projet complètement mégalomane, comme tous les projets des gens qui veulent faire de la radio*¹³⁷. *Nuits magnétiques* se situe en partie dans cette mouvance : l'émission joue avec le son, mêle le vrai et le faux et va le plus loin possible dans l'expérimentation du champ sonore et de la radiodiffusion. *Nuits magnétiques* cherche alors à recréer des mondes. La création devient parfois récréation. Dans l'émission de Pascal Dupont et d'Eric Emptaz « Finalement les années 80 ont été voluptueuses »¹³⁸, les invités s'imaginent dans dix ans. Ils invitent alors l'auditeur à s'amuser de ce changement spatio-temporel que permet le pouvoir magique de la radio :

Dans un instant, plus rien ne sera comme avant. Cette émission, si vous l'acceptez, va d'un seul coup d'un seul, vous faire prendre dix ans. [...] Alors, si vous n'êtes pas d'accord, éteignez tout de suite votre récepteur, parce qu'après ce sera trop tard. Pas de regrets ? Vous êtes prêts ?

¹³² La revue *Actuel* (1967-1994) et se présente comme une sorte de fanzine dédiée aux musiques émergentes. Engagée à gauche, elle est destinée à la contre-culture et se fait l'écho des événements de mai 68

¹³³ Alain Veinstein lit la lettre d'une auditrice, madame C, dans : Jean-Pierre Milovanoff, REA Yvette Truchband, « Fontaine de jouvence je ne boirai pas de ton eau » P1, 30/04/1979. Ce sont les rares témoignages d'auditeur auxquels j'ai pu avoir accès. Celui-ci restant biaisé puisque choisi par l'équipe des *Nuits magnétiques*

¹³⁴ Eugène Eisberg, *La radio ? mais c'est très simple !* Paris, Société des éditions radio, 1949

¹³⁵ Jean-Noël Jeanneney, dir, *L'Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France* ; 2ème édition Paris, Hachette, 2001, p.153

¹³⁶ Andrew Orr, REA Bruno Sourcis : « Cause toujours tu m'intéresses, 2 : la guerre des ondes : la Radio des années 1975-1981 », 19-06-1991

¹³⁷ Radio Nid de Coucou, émission du 21 mai 1978. In Thierry Lefebvre, *Op. Cit*, Paris, Nouveau monde Editions, 2008, pp. 213-216

¹³⁸ Erik Emptaz, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « Finalement, les années 80 ont été voluptueuses », semaine du 13-10-1980

Dernière cigarette ? C'est fait ? Vous êtes prêts, vraiment ? Et bien, nous y sommes, allons-y !¹³⁹

On n'est jamais très loin de l'ironie d'Orson Welles à jouer avec la radio et ses possibilités en faisant croire à une guerre des mondes à des centaines d'auditeurs américains. La radio devient un jeu, la clandestinité et l'audace comme moteurs de ce jeu. Cependant, ce côté ludique de la radio n'empêche pas un véritable sérieux à pratiquer leur activité. L'équipe des *Nuits magnétiques* fait également preuve d'une grande solennité vis-à-vis du média radiophonique : il faut également s'en montrer digne.

2-3.3 Logique citoyenne de la radio

Si la musique incarne en elle-même cette vague de renouveau dont s'emparent les radios pirates, celles-ci manifestent également un important changement sociétal. Elles répondent à une véritable aspiration à la « communication sociale »¹⁴⁰. En réaction à un anti-individualisme développé idéologiquement après la seconde guerre mondiale sous l'hégémonie du marxisme dans les milieux intellectuels, les années 70 voient les premières remises en cause de cette apologie des masses. L'individu se replace au centre, à travers la prise de conscience d'un nouvel individualisme. Mais, cet individualisme n'est pas narcissique mais démocratique¹⁴¹. Les radios pirates visent à retrouver cette autonomie de l'individu-citoyen. Elles montrent un profond désir de liberté de tout un chacun, qui se traduit par une volonté de faire entendre sa voix en dehors des élections. La radio est perçue comme le média alternatif par excellence dans ces années-là qui permet le ton de la confiance et donc de *briser la solitude de l'homme moderne*¹⁴². Les radios pirates apparaissent pour certains comme *les forum de cette nouvelle forme de démocratie*¹⁴³ et montrent un véritable désir de retrouver une dimension humaine et sociale. Quand Colette Fellous, qui prendra la direction de l'émission en 1990, présente *Nuits magnétiques* comme ceci :

*Comme toujours prévaudra la vérité des voix, l'intensité des présences, de préférence à l'habileté des discours. Comme toujours, la rage de l'expression l'emportera sur la passion de l'information*¹⁴⁴,

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Jean-Noël Jeanneney, dir. , *Op. Cit.*, p.153

¹⁴¹ Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983, p. 328

¹⁴² Claude Collin, « La radio est une bonne chose », *Loc. Cit.*, p.165

¹⁴³ Article des *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, n°98, Octobre-Décembre 2008, « L'année radiophonique 1978 », Dossier établi par Guy Robert

¹⁴⁴ Grille de programme de France Culture de 1988, consulté aux Archives Écrites de Radio France

on se situe précisément dans la même mouvance, avec la même volonté de retourner à la subjectivité de l'individu sans tomber dans le narcissisme et avec le souhait de trouver un terreau pour exprimer sa liberté d'expression.

Dans les faits, *Nuits magnétiques* repose en effet sur cette idée simple : tout le monde peut faire de la radio et tout le monde a quelque chose à dire. Ce nouveau programme nocturne va donner la parole à tout un chacun¹⁴⁵ et on va entendre ceux qu'on n'entend pas. Les *Nuits Magnétiques* recréent le simulacre d'une interpellation direct à l'auditeur en commençant chaque émission par « Nuits magnétiques, bonsoir ! », lui donnant la sensation d'être coupé de tout intermédiaire institutionnel¹⁴⁶. L'année 1978, c'est l'année où la radio passe d'un appareil de distribution à un appareil de communication¹⁴⁷. Ainsi, les radios pirates donnent une voix à tout ce qui est passé sous silence dans les médias. Ces reporters illégaux sortent des studios et vont à la rencontre des communautés invisibles dans les médias français (communautés portugaises, maghrébines ...). *Nuits magnétiques* va aussi faire parler ceux que l'on n'entend pas. Pour Jean Daive, un des producteurs emblématiques de la première génération des *Nuits magnétiques*, *la lutte des classes n'existe pas au niveau de la parole*¹⁴⁸. *Nuits magnétiques* donne alors aussi bien à entendre les communautés tsiganes¹⁴⁹, des travailleurs immigrés du 19^{ème} arrondissement¹⁵⁰, des homosexuels¹⁵¹, des squatteurs¹⁵²...

Nuits magnétiques, dans la lignée des radios pirates, fait alors évoluer le rôle médiatique de la radio : on se rend compte que la radio peut devenir un instrument de communication sociale¹⁵³. *Nuits magnétiques* est alors révélatrice de profonds changements de la pensée citoyenne et de la mentalité française.

Conclusion

Nuits magnétiques sait finalement trouver son chemin entre le populaire ludique des radios périphériques, la liberté des radios pirates et le sérieux de qualité du service public, en empruntant la forme du service public avec le contenu des radios pirates. *Nuits magnétiques* est une radio dans la radio, à la manière de *l'Oreille en coin* en son temps. Elle est d'une certaine manière illégitime sur les ondes de France Culture comme le rappelle Alain Veinstein :

¹⁴⁵ Comme le montre le 1-1.3 : *Nuits magnétiques* donne la parole aux débutants

¹⁴⁶ Loriane Kunsendi, dossier « De l'intimité au dévoilement : Le traitement de l'intime à la radio et à la télévision à travers les Nuits Magnétiques et Strip-tease » rendu dans le cadre du cours d'histoire et radio de Pascal Ory

¹⁴⁷ Claude Collin, « La radio est une bonne chose », *Loc. Cit.*, p.162

¹⁴⁸ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁴⁹ Nombreuses séries par Jean-Pierre Milovanoff

¹⁵⁰ Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P2, 07-04-1981

¹⁵¹ Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P3, 10-05-1978

¹⁵² Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P3, 08-04-1981

¹⁵³ Christophe Deleu, *Les anonymes à la radio, Usages, fonctions et portée de leur parole, Paris/Bruxelles, INA/Editions De Boeck, 2006*

Je détournais les moyens du service public, ses studios, ses réalisateurs, ses techniciens, ses cellules de montage, pour fabriquer un programme qui était véritablement subversif par rapport au programme général de la chaîne¹⁵⁴.

Tandis que les radios locales qui s'improvisent clandestinement dans toute la France sont des radios pirates vis-à-vis de la loi française, *Nuits magnétiques* pirate à sa manière Radio France. L'émission s'est alors installée comme une flambée de poudre¹⁵⁵. Ce nouveau programme de France Culture a finalement su s'adapter à une nouvelle réalité de l'écoute et a su trouver sa place dans les nuits de France Culture, avec les moyens de Radio France. Finalement, plus qu'une radio pirate, *Nuits magnétiques* est une radio corsaire, avec la liberté d'un pirate mais sous-couvert de légalité !

¹⁵⁴ Andrew Orr, REA Bruno Sourcis : « Cause toujours tu m'intéresses , 2 : la guerre des ondes : la Radio des années 1975-1981 », 19-06-1991

¹⁵⁵ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

CHAPITRE 3

1981-1988 : *NUITS MAGNETIQUES* SE FOND AU SEIN DE RADIO FRANCE

En 1981, c'est la libéralisation des ondes. Après des années radiophoniques tumultueuses, les radios pirates sont désormais autorisées. Le paysage radiophonique est chamboulé, *Nuits magnétiques* aussi. Il n'y a plus ni corsaire ni pirate qui vaillent, tout le monde se vaut dans une grande légalité généralisée. Le monde radiophonique évolue, *Nuits magnétiques* aussi.

Nuits magnétiques garde-t-elle alors un statut à part au sein de France Culture ou se fonde-t-elle dans une grille en pleine mutation ? S'inspire-t-elle des évolutions radiophoniques de son temps ou inspire-t-elle ces évolutions ?

3-1 – Une révolution sur les ondes hertziennes : François Mitterrand et les radios libres

Après des années de lutte des radios pirates, l'élection de François Mitterrand en mai 1981 et le passage à un gouvernement de gauche soulève les espoirs d'un renouveau du paysage radiophonique français. La lutte contre le monopole porte ses fruits, sous l'initiative notamment du nouveau ministre de la communication Georges Fillioud : c'est la fin de la « bataille des radios libres »¹⁵⁶. En effet, le 9 novembre 1981, François Mitterrand fait adopter un texte transitoire qui autorise les radios locales à émettre, confirmé le 29 juillet 1982. *La communication audiovisuelle est libre !*¹⁵⁷ Les radios libres se multiplient dans cette *ruée vers l'hertz*¹⁵⁸. Ce ne sont plus les radiolibristes des premiers temps, *mais une foule de micro-entrepreneurs*¹⁵⁹ qui mettent en place des radios de plus en plus commerciales et convenues. C'est le début de la fin du bricolage et des expériences radiophoniques.

Un tel bouleversement change alors fondamentalement le rôle de la radio publique qui cesse d'être en position de quasi monopole. Le service public doit s'adapter à ce changement et cherche de plus en plus à attirer cet auditoire jeune qui se disperse. Radio 7, ancêtre du Mouvement est alors créé pour attirer ce public jeune dans cette radio d'Etat remodelée¹⁶⁰. Pour France Culture aussi, *c'est la plus grande mutation historique de son histoire*¹⁶¹ d'après Jean-Marie Borzeix, le nouveau directeur de France Culture qui arrive en 1984, en pleine restructuration de la radiophonie française. Elle se

¹⁵⁶ Titre de l'ouvrage de Thierre Lefebvre, *La Bataille des radios libres, 1977-1981*, Paris, Nouveau Monde, Institut national de l'audiovisuel, 2008

¹⁵⁷ Loi n°81-994.

¹⁵⁸ Thierry Lefebvre, *Carbone 14, Légende et histoire d'une radio pas comme les autres*, Paris, Ina Editions, 2012, P.7

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, p. 34

¹⁶¹ Jean-Marie Borzeix, *Le débat*, n°95, mai-août 1997

retrouve en situation de concurrence. La radio Festival¹⁶² qu'Alain Veinstein avait créée à Avignon pour trouver son espace de liberté sur les ondes de France Culture est alors vouée à disparaître avec la création de Radio Bleue Avignon, symbole même de la multiplication des radios locales du service public.

Finalement, face à cette révolution hertzienne, *Nuits magnétiques* perd sa spécificité. Son originalité venait du caractère légal de sa diffusion malgré l'avant-gardisme de ce qu'elle proposait. Maintenant, d'autres radios naviguent en toute liberté sur les ondes territoriales : Radio Nova par exemple, issue de la fusion des deux radios pirates Radio Ivre et Radio Verte, émet en toute liberté en 1981. La post-piraterie hertzienne complique finalement la situation et crée des situations de concurrence sur les ondes. *Nuits magnétiques* perd son originalité et sa singularité au sein des ondes françaises.

3-2 Normalisation de la radio nocturne

Une autre conséquence de cette ouverture hertzienne est la normalisation de la radio nocturne¹⁶³. Alors qu'elle connaissait son heure de gloire dans la clandestinité, la radio nocturne se fonde de plus en plus dans un flux continu et perd de plus en plus sa singularité. Peu d'émissions nouvelles se créent au sein du service public, la nuit n'est plus ce champ d'expérimentation qu'elle a été à la fin des années 70¹⁶⁴. C'est toujours *Allô Macha*, *Les choses de la nuit* et le *Pop Club* les émissions-stars des nuits. C'est du côté des radios privées et des radios périphériques qu'aurait pu venir un renouveau. Pourtant, elles ne font qu'emprunter les codes et les formats pré existants, avec le développement fulgurant des libres-antennes¹⁶⁵. L'espace hertzien étant désormais ouvert à toutes propositions, plus rien ne sort finalement du lot et plus personne n'a rien à dire. L'une des rares évolutions de la radio nocturne est de s'ouvrir de plus en plus à tous ces apprentis radioteurs, qui auraient pu trouver auparavant leur place dans la piraterie. Par exemple, l'émission les *Bleus de la nuit* est créée sur France Inter¹⁶⁶ : n'importe qui peut arriver avec son propre projet d'émission et il est pris en charge toute une journée par un réalisateur qui aide à mettre en forme une maquette à diffuser¹⁶⁷. L'amateur et le débutant ont de plus en plus leur place sur les ondes nocturnes. *Nuits magnétiques* perd alors sa spécificité à donner la parole à celui quel qu'il soit qui voudrait s'exprimer.

¹⁶² Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

¹⁶³ Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 34. Marine Beccarelli identifie les années 1985-1995 comme les années où la radio nocturne se normalise

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 42

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 43-44

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 34

¹⁶⁷ Jean-François Remonté, *Les années radio*, p. 148. Cité par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 35

La nuit se normalise donc au sein de la radiophonie française sous l'effet de la libéralisation des ondes et elle se normalise aussi au sein de France Culture. La nuit s'étend et se développe sur la radio publique. *Nuits magnétiques* ne clôt désormais plus la nuit. Alain Veinstein décide de repousser encore un peu les frontières de la nuit, en créant le 17 septembre 1985 une émission littéraire d'après minuit : *Du jour au lendemain*. Cette émission reste dans la continuité des *Nuits magnétiques* et se présente souvent comme une rubrique de cette radio dans la radio¹⁶⁸. La direction lui permet de renouveler le pari et de transformer l'essai *Nuits magnétiques* encore plus tard dans la nuit. La même année, la direction de France Culture décide en outre d'étendre les nuits à leur maximum. Jean-Marie Borzeix crée alors les *Nuits de France Culture*¹⁶⁹ avec le producteur Jacques Fayet. Ces nuits proposent des rediffusions de une heure à sept heures de ce qui fait la richesse de la chaîne depuis sa création. Elles se présentent comme la mémoire patrimoniale de la chaîne. *Nuits magnétiques* perd alors une autre de ses singularités : elle n'accompagne plus les auditeurs jusqu'à l'extinction totale des ondes de France Culture¹⁷⁰ et elle se fond alors dans un programme nocturne en flux continu sur France Culture. En outre, les soirées du week-end sont à partir de 1985 également consacrées à la création radiophonique, avec *Clair de nuit*, par le réalisateur et producteur Jean Couturier avec Irène Omélianenko.

Cependant, *Nuits magnétiques* continue de revendiquer son rôle précurseur sur les ondes du service public. Alain Veinstein introduit ainsi l'émission « Les années 80 » en 1984¹⁷¹ : *C'est avec une semaine d'avance sur les autres programmes que Nuits magnétiques vous propose sa nouvelle grille de rendez-vous – on interprétera comme on voudra ...*

3-3 Passage de relais magnétique

3-3.1 Alain Veinstein sur d'autres fronts

*Ma femme ne m'a jamais rien reproché sinon ce qu'elle appelait mon sens trop aigu de la précarité des choses*¹⁷². Les *Nuits magnétiques* à peine installées, Alain Veinstein cherche déjà à aller plus loin. Il se réfugie alors non pas dans les *Nuits* mais cherche au contraire partout son espace de liberté. Sa conception de la culture est vaste, il va alors chercher à l'éclairer en expérimentant de nouvelles formes d'expression et en proposant de nouveaux formats en ce début des années 80. Ainsi, il devient en 1984 conseiller du président de France Culture pour la création

¹⁶⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p. 137 : *J'ai donc imaginé une nouvelle émission, Du jour au lendemain, comme une sorte de second volet, un peu plus nocturne, de Nuits magnétiques.*

¹⁶⁹ Cette émission reste encore aujourd'hui un des temps forts de la chaîne. Elle est maintenant produite par Philippe Garbit.

¹⁷⁰ Voir annexe « Chronologie »

¹⁷¹ Monique Veaute, « Les années 80 », 02-04-1984

¹⁷² Alain Veinstein, *L'interviewer*, Paris, Calmann-Levy, 2002, p. 306

radiophonique¹⁷³. La même année, il explore l'extrême inverse de ce qu'il a créé avec les *Nuits magnétiques* en prenant part aux premières heures de la matinée de France Culture avec le *Goût du jour*¹⁷⁴. Fini les nuits, c'est désormais aux odeurs du café qu'il est abonné. Il abandonne également les émissions montées pour une émission de direct. Finalement, en 1985, il revient à la nuit, cette fois, en direct, puis en faux-direct en créant *Du jour au lendemain*. Il repousse alors encore les frontières de la nuit sur France Culture jusqu'à une heure du matin.

Il y a finalement toujours une certaine hésitation pour lui coller des étiquettes. Ainsi, dans la feuille préparatoire de France Culture¹⁷⁵ pour annoncer les jurys du label France Culture en 1980 décerné au festival de Cannes, il est présenté comme associé à France Culture, après de multiples ratures à côté de son nom, notamment sur les *Nuits magnétiques*. Il est défini sous l'étiquette France Culture et non sous le nom de émission qu'il a créée. Pourtant, Jean-Pierre Ceton, autre nom présent sur cette feuille, est présenté comme « critique, cinéaste et animateur des *Nuits magnétiques* ». L'étiquette des *Nuits magnétiques* ne colle finalement jamais à la peau d'Alain Veinstein. Il n'est pas l'homme d'une seule émission mais il devient l'homme d'une chaîne.

A ce propos, il reconnaît avoir des ambitions de plus en plus grandes. Maintenant qu'il a réussi à convaincre avec son programme ambitieux de la nuit, il peut voir plus loin et gagner son indépendance dans un créneau de plus en plus grand. Et pourquoi ne pas agrandir ses ambitions à toute la chaîne ?

*J'ai toujours voulu avoir ma radio. Mais je ne l'ai jamais faite, vraiment. A deux reprises, on m'a demandé de me préparer à prendre la direction de la chaîne et à deux reprises, ça a échoué au dernier moment*¹⁷⁶.

Finalement, Alain Veinstein prend confiance et voit plus loin que son îlot de liberté que représente *Nuits magnétiques*. Il pourrait faire de France Culture sa propre radio libre. En voulant gagner son indépendance, il s'inscrit finalement de plus en plus dans les préoccupations de la chaîne. A tel point qu'il se confronte aux limites institutionnelles et il se fatigue dans une chaîne en pleine mutation :

*Ca use la radio. Il était temps que je m'en aille. Je finissais par ne plus que gérer les affaires courantes, à ne plus trop y croire car il y avait trop de pesanteur nouvelle que je n'ai pas connu au début.*¹⁷⁷

Finalement, il quitte momentanément la coordination des *Nuits magnétiques* en 1983.

¹⁷³ Alain Veinstein, *Radio Sauvage, Op. Cit.*, p. 42

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.144

¹⁷⁵ Documents consultés aux Archives Ecrites de Radio France

¹⁷⁶ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

¹⁷⁷ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

3-3.2 - 1983 : Arrivée de Laure Adler

Alain Veinstein laisse la main à Laure Adler¹⁷⁸ en 1983. Laure Adler n'est pas une inconnue aux *Nuits magnétiques* quand elle prend en charge l'émission. Elle ne fait pas partie de l'équipe initiale qui crée *Nuits magnétiques* mais elle les rejoint très tôt. Elle a déjà quelques années de carrière radiophonique derrière elle : elle participe à *Droit de réponse* de Michel Polac à partir de 1974, au *Pont des arts* de Jacques Duchâteau à partir de 1976 et à *Panorama*¹⁷⁹ de Jacques Duchâteau également. Elle commence par participer de loin comme présentatrice dans une émission en plateau à certaines *Nuits magnétiques* à partir de la fin de l'année 1978¹⁸⁰. Puis, c'est une émission des *Nuits magnétiques* préparée de manière un peu improvisée qui va lancer Laure Adler dans l'aventure. Alain Veinstein apprécie ses interventions à *Panorama*, il la contacte au pied levé¹⁸¹ pour assurer la présentation d'une *Nuit* pour laquelle le producteur, Jean-Marie Geng, n'est pas venu sans prévenir le 2 avril 1979 (il se serait cassé la jambe¹⁸²). Ce changement de dernière minute aurait brouillé Laure Adler avec Jacques Duchâteau¹⁸³, alors producteur de *Panorama*, et sa participation aux *Nuits magnétiques* devient alors régulière dès la rentrée de 1979. Yves Jaigu accepte en effet de lui adjoindre Laure Adler dans son équipe. Elle intervient alors régulièrement en tant que productrice pour l'émission. Elle prend une part décisive dans la conception de nouvelles formules dès son arrivée en 1979, en créant avec Alain Veinstein par exemple *Bruits de pages*¹⁸⁴ et *Risques de turbulence*. Elle prend également en charge des rubriques culturelles de l'émission, comme par exemple *Liaisons dangereuses*¹⁸⁵ diffusée un jeudi par mois à partir de la rentrée 1982 à 22h30 ou *Arrêts fréquents*¹⁸⁶ à partir de 1983.

Comme Alain Veinstein, la radio a été une présence réconfortante¹⁸⁷ dans son enfance, alors qu'elle a grandi en Afrique¹⁸⁸. Ils se retrouvent aussi dans leur conception de la culture, jamais enfermée sur elle-même. *Je n'aime pas le mot culturel. Une émission réussie n'est pas forcément*

¹⁷⁸ Voir annexe : « Biographies »

¹⁷⁹ *Panorama* est l'une des émissions cultes de France Culture dans les années 90 et l'une des plus anciennes de la chaîne : elle a été créée en 1968

¹⁸⁰ Sa première participation date du 20 novembre 1978, « La nouvelle grille épistémologique » co-produite avec Françoise Lévy. Elle se consacre principalement dans ces premières *Nuits magnétiques* à des entretiens avec des intellectuels : sociologues, historiens ... Cette première émission de Laure Adler contredit les propos d'Alain Veinstein dans son autobiographie à la page 82 comme quoi sa première venue aux *Nuits magnétiques* daterait de 1979

¹⁸¹ Il ne s'agit pas de l'émission sur les *boat people* comme l'affirme Alain Veinstein dans son autobiographie *Radio sauvage* mais bien de l'émission du 2 avril 1979, « Enquête sur un écrivain au dessus de tout soupçon : 1ère partie ».

¹⁸² « Chapeau » de l'émission « Enquête sur un écrivain au dessus de tout soupçon » P1, 02-04-1979

¹⁸³ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 82

¹⁸⁴ Ce magazine est sous-titré « Le magazine des livres qui ne font pas de bruit » : C'est un mensuel diffusé en direct sur les essais et la littérature.

¹⁸⁵ Ce magazine, pris en charge par Laure Adler avec Mehdi el Hadj, rassemble plusieurs ouvrages autour d'un même thème, « met en relation des auteurs dont les livres connaissent des interférences ».

¹⁸⁶ Ce magazine est sous-titré « L'émission qui s'arrête, quand elle peut commencer ». Il est un bi-mensuel diffusé le vendredi. Elle mélange les genres, au travers de séquences brèves, nombreuses et variées.

¹⁸⁷ Propos de Laure Adler dans l'émission d'Alain Veinstein, REA Gorges Haddadène, « La nuit sur un plateau », « Les 10 ans des Nuits magnétiques », 04-01-1988

¹⁸⁸ Laure Adler grandit entre Abidjan en Côte d'Ivoire et Clermont-Ferrand.

culturelle. Il ne s'agit pas d'apprendre des choses mais de les donner à entendre¹⁸⁹. Mais finalement, ils ont deux trajectoires différentes au sein de la maison ronde. Alain Veinstein arrive avec cette connaissance de l'antenne, il l'a intégrée et l'exploite pour trouver une brèche. Laure Adler au contraire commence par le terrain pour ensuite vouloir exploiter ce petit chez soit à grande échelle en administrant la radio¹⁹⁰. *Nuits magnétiques* incarne ce moment où ces deux trajectoires se croisent. *Nuits magnétiques* les réunit¹⁹¹ et ils ne se quitteront plus après. Vivre ensemble ne les empêche pas de composer avec deux visions très différentes de la radio. *Ne pas se quitter, c'est prendre, s'il le faut, des chemins différents de la ligne de feu que la radio a tracée*¹⁹².

3-3.3 Un tournant journalistique

Alain Veinstein a créé son programme nocturne en 1978 autour de figures d'écrivains. Pourtant, Laure Adler n'incarne pas cet idéal de l'écrivain-homme de radio : en 1983, quand elle reprend l'émission, elle n'a pas encore écrit de romans¹⁹³, même si elle publie régulièrement des essais¹⁹⁴ ou des biographies depuis 1979. En outre, son profil s'apparente finalement plus à celui d'une journaliste. Elle commence sa carrière radiophonique au *Panorama* de Jacques Duchâteau, émission de parole et d'information. L'arrivée de Laure Adler aux *Nuits magnétiques* signe un tournant dans la conception-même de l'émission. Alain Veinstein l'affirme lui-même, *le sort de Nuits magnétiques en fut changé*¹⁹⁵. Sa forme évolue beaucoup vers un format de type magazine. Par exemple, le lundi laisse désormais place systématiquement à une rubrique des *Nuits magnétiques* : *La nuit et le moment*, pris en charge par Laure Adler elle-même. Elle y présente l'actualité culturelle en plateau. Cette rubrique a même son propre générique, beaucoup plus rapide et pragmatique qui rappelle plus un flash info qu'un générique nocturne. Les émissions en studio sont de plus en plus nombreuses. Pour preuve, un véritable calendrier est mis en place pour la saison 1984 pour organiser ces semaines, qui laissent de moins en moins de place au format documentaire. Alain Veinstein décrit la nouvelle grille des *Nuits magnétiques* en ces mots :

On va changer très légèrement l'architecture et l'économie de votre programme. D'abord, chaque lundi, place à l'actualité et à l'imprévu dans tous les domaines où il y a du mouvement. Il faut en effet déverrouiller la

¹⁸⁹ Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

¹⁹⁰ Elle devient directrice de France Culture en 1999.

¹⁹¹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 83 : Alain Veinstein y raconte leur premier baiser dans le bureau des *Nuits magnétiques*

¹⁹² *Ibid.*, p. 84

¹⁹³ Elle publiera ses premiers récits en 1995 avec *L'année des adieux* (Flammarion) et son premier roman *Immortelles* (Grasset) en 2013

¹⁹⁴ La plupart de ses publications concernent des recherches sur le féminisme ou des biographies de femmes célèbres.

¹⁹⁵ *Op. Cit.*, p. 82

grille pour ouvrir des espaces de liberté, des zones franches à l'intérieur de notre programmation, qui puissent échapper à une gestion trop technocratique du programme [...] Le reste du temps, c'est-à-dire, les quatre jours de la semaine, séries et magazines alterneront une semaine sur deux. Mais les magazines seront tous entièrement nouveaux. Ainsi, la première semaine du mois : le mardi, il sera question de la politique, à travers une approche culturelle et radiophonique des événements ; le mercredi, du sport ; le jeudi, du cinéma ; et le vendredi, une tentative de fanzine radiophonique, une autre manière de parler des autres cultures. Les autres magazines seront proposés chaque troisième semaine du mois. Ils traiteront de la ville le mardi ; de redécouverte le mercredi : de nouvelles technologies le jeudi ; et le vendredi des radios locales. [...] La quatrième semaine du mois devenant notre semaine « haut de gamme » où on prendra le risque de la création radiophonique¹⁹⁶.

Même les thèmes laissent de plus en plus de place à des problèmes de société. Laure Adler reconnaît que les thèmes des émissions sont de moins en moins littéraires. *Les temps changeaient, la sensibilité aussi, j'étais plus portée aux problèmes de la vie réelle¹⁹⁷*, confiait-elle en 1988. De moins en moins de jeunes écrivains s'emparent de l'outil radiophonique pendant ces années, ce sont finalement la première génération de nuits magnétiseurs qui continue à porter le flambeau d'une radio d'écrivain et qui prolongent leurs expérimentations. Laure Adler privilégie plutôt la venue de journalistes et de chroniqueurs, notamment issus de la revue *Autrement*. Cependant, quand bien même le ton est de plus en plus journalistique, Laure Adler maintient également que, si les thèmes peuvent venir de l'actualité ou d'une réflexion sur l'actualité, ils n'y sont pas directement liés¹⁹⁸. Nuits magnétiques reste une radio de l'immédiat et de l'intemporel.

Si *Nuits magnétiques* évolue vers le journalisme, c'est aussi parce qu'elle suit la nouvelle ligne éditoriale de la chaîne. De nombreux critiques reprochent à France Culture d'avoir été la « chaîne des professeurs » et de devenir « la chaîne des journalistes »¹⁹⁹. Ce mimétisme de *Nuits magnétiques* traduit alors ce lien de plus en plus fort qui l'unit à l'antenne et elles se construisent maintenant de manière parallèle, s'enrichissant mutuellement.

3-4 Nivellement par le haut de la qualité radiophonique

3-4.1 Vers un certain corporatisme des métiers

Les producteurs et les chargés de réalisation tendent à naviguer de plus en plus entre les émissions, voire entre les chaînes. Jusqu'en 1986, il n'y avait qu'un producteur par année ayant touché qu'un seul cachet pour une seule émission des *Nuits magnétiques*. A partir de 1986, ils se

¹⁹⁶ Monique Veaute, « Les années 80 », 02/04/1984

¹⁹⁷ Bénédicte Grison, *Op. Cit*, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

¹⁹⁸ *Ibid*,

¹⁹⁹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 91

multiplient : 2 en 1987 par exemple, jusqu'à 4 en 1992.²⁰⁰ Les producteurs occasionnels sont de plus en plus fréquents. De la même manière, l'équipe des chargés de réalisation s'agrandit²⁰¹. La chasse gardée composée d'une demi-dizaine d'invétérés et fidèles chargés de réalisation sur laquelle s'était construite *Nuits magnétiques* en 1978 se disperse. Les frontières entre *Nuits magnétiques* et France Culture s'effritent petit-à-petit. Par exemple, des chargés de réalisation naviguent entre *Nuits magnétiques* et *Pays d'Ici* ; des chefs opérateurs travaillent à cheval entre France Musique et *Nuits magnétiques*, à la manière d'Olivier Beurotte²⁰². Certains vont même jusqu'à quitter le service public pour aller travailler sur les radios libres, notamment à Radio Nova. Catherine Lagarde par exemple participe aux *Nuits magnétiques* depuis 1980 et partage pour l'émission ses découvertes musicales venues tout droit des Etas-Unis²⁰³. Elle va ensuite participer à la création de Radio Nova en 1981. Des chargés de réalisation font de même. Alain Veinstein déplore cette fuite vers les radios privées :

Il y a eu le fait que certains des chargés de réalisation que j'avais formés autour de Nuits magnétiques et de ce que ça pouvait représenter la radio sont partis dans le privé, avec des idées, quelque fois avec des émissions. Il y en a eu pas mal en direction de Radio Nova²⁰⁴.

Pourtant, d'autres font le chemin en sens inverse. La chargée de réalisation Eve Couturier par exemple formée à Radio Nova depuis 1983 fait des échappées vers les *Nuits magnétiques* aussi régulièrement.²⁰⁵ Finalement, l'équipe de *Nuits magnétiques* participe à un grand flux de circulation d'idées radiophoniques et ne se cantonne plus en huis-clos dans les nuits de France Culture.

Finalement, les corps de métiers priment sur le sentiment d'appartenance à une émission. Cet esprit corporatiste met à mal l'esprit de groupe qu'Alain Veinstein voulait insuffler sur l'équipe des *Nuits magnétiques*²⁰⁶. Qui dit esprit de groupe dit volonté de construire quelque chose de beau ensemble, en se libérant des contraintes apparentes, notamment issues de la chaîne.

Cela n'a rien à voir de travailler avec des bouts de ficelle et des gens qui partagent à 100% vos convictions qu'avec des gens qui sont dans

²⁰⁰ Hervé Glévarec, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Editions, 2001, P.423-424

²⁰¹ Il aurait fallu faire des calculs à partir des données du Mediacorpus exporté depuis l'Inathèque. Cependant, les indexations étant parfois approximatives (producteur ou chargé de réalisation non renseignés pour certaines émissions), les résultats ne signifiaient finalement rien.

²⁰² Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²⁰³ Elle fait par exemple entendre des musiques californiennes inédites, à la manière du groupe Pink Summer (*Midsummer section*) ou Tuxedomoon (*Dark companion*) dans « De l'Œdipe dans les bulles », 11-12-1989 ou bien Pere Ubu dans « L'imitation : Le pastiche » P1, 26-01-1981

²⁰⁴ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

²⁰⁵ Informations données sur le site internet d'Eve Couturier, à l'onglet « Biographie : www.eve.couturier.free.fr. Consulté le 13-06-2016

²⁰⁶ Propos d'Alain Veinstein dans l'émission d'Andrew Orr, REA Bruno Sourcis : « Cause toujours tu m'intéresses , 2 : la guerre des ondes : la Radio des années 1975-1981 », 19-06-1991 : *On travaillait sur la notion d'équipe plus que de producteurs.*

l'institution –même s'ils ont des désirs -, qui sont passés du stade artisanal au stade industriel de la radio²⁰⁷,

affirme Alain Veinstein. La principale conséquence de cette évolution, c'est la perte de liberté des *Nuits magnétiques*. L'émission s'est construite en s'affranchissant de la chaîne. Finalement, ce n'est plus l'esprit de groupe au sein d'une émission qui prévaut, ou bien l'esprit d'une chaîne, ce sont les métiers qui réunissent autour d'idées communes. *Il y avait un esprit plus Radio France que Nuits magnétiques qui s'installait²⁰⁸*. *Nuits magnétiques* se soumet de plus en plus aux règles du service public, sous la pression d'une équipe agrandie et de plus hétérogène. Alexandre Héraud, qui appartient à la dernière génération de producteurs des *Nuits magnétiques* dans les années 90 fait ainsi le constat d'une évolution globale de la radio de plus en plus institutionnalisée, afin de garder ce savoir-faire du son typique du service public :

On ne pouvait pas faire ce [qu'on voulait] à partir du moment où ils ont accepté d'obéir aux règles (certains chargés de réalisation refusaient par exemple d'aller enregistrer à l'extérieur s'il n'y avait pas une équipe complète), ça devenait très difficile et paralysant. On ne pouvait plus être créatif. La défense corporatiste de tous les métiers de la radio se transforme parfois en règle paralysante²⁰⁹.

Vincent Decque, chargé de réalisation qui a souvent travaillé avec Alexandre Héraud, renchérit :

Il y a par exemple des techniciens qui se sont mis en grève parce qu'un producteur revenait avec tous ses sons pris par lui-même, parce que ça n'avait pas été fait dans les normes entre-guillemets Radio France²¹⁰.

Si cette sauvegarde patrimoniale des métiers de Radio France est indispensable et est ce qui a permis l'existence même d'une émission comme les *Nuits magnétiques*, elle est également ce qui paralyse la liberté fondatrice de l'émission et lui fait perdre sa singularité.

3-4.2 France Culture se nuit magnétise

En ce contexte mouvementé de libéralisation des ondes, France Culture évolue et tente de se moderniser, notamment en faisant évoluer cette fameuse notion de « culture ». Le nouveau directeur de la chaîne en 1984 reconnaît qu'*il est inexact de dire, comme on le fait trop souvent, que France Culture est une radio thématique culturelle. Je crois qu'il serait plus juste de la désigner comme*

²⁰⁷ Propos d'Alain Veinstein, recueillis par Marine Beccarelli pour son mémoire *Les nuits du bout des ondes, Pour une histoire de la radio nocturne en France, 1945-2006*, mémoire sous la direction de Pascal Ory, Université Paris 1 Pantéon-Sorbonne, 2012

²⁰⁸ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

²⁰⁹ Article de Télérama, « Un mécano du rêve », *Télérama* n°2448, 11 décembre 1996

²¹⁰ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

une radio généraliste à dominante culturelle²¹¹. Il prône ainsi l'ouverture de la chaîne à toutes les connaissances, sans hiérarchisation, en étendant le terme de « culture » au sens anglo-saxon²¹². On retrouve les considérations d'Alain Veinstein sur le sens à donner au mot culture²¹³, sur lequel s'est construit *Nuits magnétiques*. L'exemple le plus marquant de cette ouverture, c'est la création en 1984 des *Pays d'ici*, produite par Laurence Bloch²¹⁴ avec une trentaine de producteurs. Cette émission propose une *approche sensible de la France, en direct et en public [et d'] aller à la rencontre des gens qui habitent en province*²¹⁵. Ce qui est intéressant, c'est que les *Pays d'ici* sont en fait directement liés aux *Nuits magnétiques* et en sont l'héritier direct, en privilégiant une parole du vécu qui s'échappe des sentiers battus et des studios calfeutrés de France Culture. C'est une nouvelle manière de se présenter comme une radio locale. *C'étaient quand même les mêmes façons de traiter même si Pays d'ici ne s'intéressait qu'aux sujets locaux. Alors que les Nuits magnétiques étaient beaucoup plus larges, ça parlait de la science, de l'art*²¹⁶... Le lien entre les deux émissions est d'autant plus évident que ce sont certains producteurs des *Nuits magnétiques* qui vont tenter l'aventure des *Pays d'ici*. Ainsi, Jean Daive quitte provisoirement²¹⁷ les *Nuits magnétiques* pour rejoindre l'équipe fondatrice des *Pays d'ici*. *Nuits magnétiques* perd alors un de ses pères fondateurs. Jean-Marie Borzeix vise finalement à faire de l'effet de réel le fondement même de la chaîne²¹⁸.

Mais, si France Culture se calque de plus en plus sur le modèle présenté par *Nuits magnétiques*, cette émission semble également se standardiser d'une certaine manière si on s'en réfère à l'évolution du générique. A la rentrée de l'année 1983, le générique évolue pour la troisième fois. Si l'on reste toujours dans la vague du rock expérimental, ce nouveau générique mixant une chanson de Gérard Manset²¹⁹ et d'Orchestre Rouge²²⁰ semble amener sur des chemins plus balisés. Il surprend moins. Il est tout aussi travaillé que les autres, mais incarne moins ce caractère nocturne et étrange qu'on pouvait entendre précédemment. En parallèle pourtant, d'autres émissions de France Culture commencent à utiliser ces musiques devenues de plus en plus légitimes sur France Culture dans ses génériques, à la manière de l'émission *l'Echappée belle* qui s'ouvre l'émission avec « O Superman » de Laurie Andersen en 1984²²¹.

²¹¹ « Radio Exception - Entretien avec Jean-Marie Borzeix », *Le débat*, 1997/3, n°95

²¹² *Ibid.*

²¹³ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe : *On privilégiait la culture vivante, qui se cherche, qui est en train de se faire, qui s'inquiète, à une culture déjà bien ficelée où tout est joué, où c'est à prendre ou à laisser. On était dans la vie.*

²¹⁴ Laurence Bloch devient directrice de France Inter en mai 2014, nommée par Mathieu Gallet.

²¹⁵ Alexandre Tylski, REA François Teste, « France Culture a 50 ans ! (3/4) : « Le pays d'ici (1984-1997) – Une aventure radiophonique », *Sur les docks*, 04/09/2013

²¹⁶ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²¹⁷ Il ne produit plus aucune *Nuits magnétiques* entre 1984 et 1990.

²¹⁸ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, Paris, CNRS Editions, 2001, p.36

²¹⁹ *Le pont* de Gérard Manset, album 2870 (à part dans la discographie de Gérard Manset), 1968

²²⁰ *The consul*, Orchestre Rouge, album *Yellow Laughter*, 1982

²²¹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *Op. Cit.*, p. 62

Cependant, *Nuits magnétiques* reste une référence en terme de liberté radiophonique. Laure Adler par exemple, affirme qu'ils reçoivent pendant ces années toujours beaucoup de courriers et que les auditeurs continuent à apprécier cette émission pour son indépendance²²².

Conclusion

Finalement, *les années 80 n'[auront pas été] si voluptueuses* pour les *Nuits magnétiques*, pour reprendre le titre d'une émission diffusée en 1980²²³. Il y a eu une sorte de nivellement par le haut entre *Nuits magnétiques* et France Culture, d'où a découlé une forme de banalisation de l'émission. *Si les autres s'enrichissent, nous on s'appauvrit*²²⁴, reconnaît Alain Veinstein. *Nuits magnétiques* a désormais acquis toute sa légitimité sur la chaîne France Culture au point de perdre sa singularité. Alors qu'Alain Veinstein se servait de sa connaissance aigüe de la direction de France Culture pour y trouver son espace, la période de Laure Adler s'ouvre au contraire à la direction générale de la chaîne. Quand Bénédicte Grison, stagiaire aux *Nuits magnétiques*, demande à Laure Adler comment elle conçoit l'avenir de l'émission, cette dernière lui répond : *Je crois qu'il faudrait arrêter ! 10 ans c'est trop ! D'ailleurs j'y pense !*²²⁵ Les *Nuits magnétiques* ne sont plus une identité indépendance, mais une émission dans une grille.

Pourtant, en 1988, *Nuits magnétiques* fête ses dix ans²²⁶ et va avoir encore une belle décennie devant elle. Si les années 80 ont banalisé *Nuits magnétiques* au sein de France Culture, France Culture va désormais en faire un élément important de son patrimoine dans les années 90 et va fonder sa propre mythologie sur ce type d'émissions élaborées.

²²² Bénédicte Grison, *Op. Cit*, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

²²³ Pascal Dupont, Erik Emptaz, REA Mehdi el Hadj, « Finalement, les années 80 auront été voluptueuse » P1, 13-10-1980

²²⁴ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

²²⁵ Bénédicte Grison, *Op. Cit*, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

²²⁶ Alain Veinstein, REA Gorges Haddadène, "Les 10 ans des Nuits magnétiques", 04-01-1988

CHAPITRE 4

1988-1999 : VERS UNE MYTHOLOGIE DES NUITS MAGNETIQUES

Nuits magnétiques a trouvé sa place sur France Culture. Elle s'est installée, doucement, mais sûrement. Elle est désormais bel et bien intégrée à la grille de France Culture mais elle s'est construite avec ses propres règles. Elle crée sa propre société dans la société, à la manière d'un phalanstère. C'est maintenant France Culture qui se définit vis-à-vis des *Nuits magnétiques* et qui construit toute son identité vis-à-vis de cette émission devenue emblématique. Pourtant, la décennie 1990, c'est aussi les années pendant lesquelles *Nuits magnétiques* disparaît. Paradoxalement, c'est au moment où *Nuits magnétiques* incarne l'image même de France Culture que l'émission est supprimée de la grille.

Dans ce contexte-là, comment expliquer sa disparition sur les ondes en 1999 ?

4-1 Accélération du temps radiophonique

Emile Noël, homme de radio et de théâtre, dénonce un certain tournant de la radio dans les années 2000. *J'ai assisté à une lente et longue dérive vers la surface des choses*²²⁷. Il parle d'une uniformisation de la radio, d'une dérive qui passe d'une radio créative et instrument de communication sociale à une radio de surface. La radio deviendrait uniquement un « discours sur » et non plus un support de création artistique. Pour preuve, dans les années 90, *Nuits magnétiques* multiplie désormais les plateaux et surtout, les émissions se réduisent en temps²²⁸. A partir de 1998, les émissions passent d'une heure trente à une heure, de 23h à minuit.

Si la radio évolue et fait évoluer les *Nuits magnétiques*, c'est principalement à cause de la concurrence de plus en plus forte au sein des médias. Le paysage médiatique paraît saturé et livré à la bataille économique. Cela concerne aussi bien la radio que la télévision²²⁹. C'est le culte de *saint Audimat*²³⁰. L'écoute change dans un ère du temps qui va de plus en plus vite. En 1989, plus rien ne sort du lot à la télévision pour Alain Veinstein : il a beau zappé sur toutes les chaînes, il n'a plus que le choix entre *Interville* ou des séries policières²³¹. Même les auditeurs confient un

²²⁷ Pierre-Marie Héron (éd), *Les écrivains et la radio* ; Actes du colloque international de Montpellier (23-25 mai 2002), Centre d'études du XXème siècle / Université de Montpellier III, 2003, p. 416

²²⁸ Voir chronologie en annexe : les années 90 voient la création de « Toit ouvrant », « Accès direct », « Les petites ondes », « Carnets nomades » ...

²²⁹ Patrick Cavalier, Olivier Morel-Maroger, *La radio*; Paris, PUF, "Que sais-je ?", 2005, 58 p.

²³⁰ Titre d'une émission des *Nuits magnétiques* : Gilles Plazy, REA Mehdi el Hadj, « La télévision : Culte de saint audimat », 18-07-1989

²³¹ « Chapeau » de présentation d'Alain Veinstein Gilles Plazy, REA Mehdi el Hadj, « Le culte de saint Audimat », 18-07-1989

changement de leurs habitudes. Le journaliste Christian Tortel propose par exemple un sujet pour les *Nuits magnétiques*²³² en 1990 et confie au passage : *Bien sûr, j'écoute Nuits magnétiques (mais moins souvent qu'avant d'avoir la télé, il y a un an)*. Les nuits radiophoniques sont donc les premières victimes de cette concurrence médiatique accrue : elles se vident progressivement de leur contenu²³³. Il faut dire que ce sont les années où la télévision se développe au point de faire aussi le tour de la nuit²³⁴ et que France Culture voit son ambition copiée par la nouvelle chaîne culturelle franco-allemande, Arte, créée en 1992. Les mentalités évoluent, l'écoute change. Le générique des *Nuits magnétiques* est symptomatique de cette accélération du temps radiophonique. Le premier générique des *Nuits magnétiques* durait près de deux minutes et incarnait une véritable frontière qui laissait le temps de s'immerger dans ce nouveau monde tout en douceur. Un peu moins de dix ans plus tard, en 1987, les notes de Michel Portal introduisent l'émission et l'auditeur n'a plus que 28 secondes pour s'imprégner de cette atmosphère nocturne²³⁵.

Finalement, à partir du milieu des années 90 se développe aux *Nuits magnétiques* une forme de nostalgie des années radiophoniques passées, comme si le monde médiatique offrait plus de créativité quand il était contraint. La trop grande liberté des années 90 amène une confusion des voix et une dispersion de l'écoute. De plus en plus de sujets des *Nuits magnétiques* évoquent le passé de la radio, à la manière de la série d'Andrew Orr « Cause toujours tu m'intéresses »²³⁶ qui retrace une histoire subjective de la radio depuis les années 70. Les titres sont évocateurs et traduisent cette nostalgie : « Le Palais de gruyère ou la radio des années 70 », « La guerre des ondes 1975-1981 », « J'ouvre la fenêtre et j'écoute le monde, les années 1981-1985 ». Tout semble prôner une ouverture, une bataille pour creuser dans les interstices. La dernière émission de cette série trace le constat négatif de la situation contemporaine aux *Nuits magnétiques* : « De 1985 à nos jours : le temps du formatage ». *Nuits magnétiques* va même jusqu'à faire des hommages à sa plus grande concurrente des premiers temps, *l'Atelier de création radiophonique* et sa *Radio par radio* créée par René Farabet en 1971. On y entend alors ces mots qui résonnent comme les revendications mêmes de *Nuits magnétiques* :

²³² Proposition de sujet « En Algérie, la dérision langue nationale », écrite le 28/12/1990. Consulté aux Archives Ecrites de Radio France

²³³ Marine Beccarelli délimite l'histoire de la radio nocturne en 3 grandes étapes dans *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, p. 56. Elle distingue deux grandes périodes : « La nuit des rois » de 1945 à 1975, qui correspond au développement d'une radio nocturne qui est un territoire de rêves et de vedettes, suivie de « La nuit des anonymes » de 1975 à 2006, qui se concentre sur l'intimité et se rapproche de l'auditeur. A l'intérieur de cette deuxième période, Marine Beccarelli distingue 1975-1985 comme l'Age d'Or de la radio nocturne, qui développe la libre-antenne, les libres innovations et qui voit l'éclosion des radios pirates. A partir de 1996, elle parle de possible extinction des voix, avec de moins en moins de parole originale sur les ondes. Le raccourcissement des *Nuits magnétiques* se situe pleinement dans cette dynamique générale de la radio nocturne.

²³⁴ Marine Beccarelli, *Op. Cit*, p.41

²³⁵ Voir en annexe le récapitulatif des différents génériques de *Nuits magnétiques*

²³⁶ La série d'Andrew Orr, REA Bruno Sourcis, « Cause toujours, tu m'intéresses », durant la semaine du 18/06/1991

*Nous ne sommes pas aidés par l'industrialisation de la culture qui fait passer la quantité avant la qualité, la production avant la création, le matérialisme avant l'intellect*²³⁷

, tout en faisant entendre en arrière-fond sonore des publicités de l'époque et la voix d'une présentatrice d'un jeu radiophonique. Finalement, *Nuits magnétiques* fait cause commune avec l'*Atelier de création radiophonique* dans l'idée de la sauvegarde d'un soi-disant « âge d'or » de la création radiophonique des années 70. Elle contribue à créer ce mythe, forcément exagéré, quand on connaît les entraves et les contraintes matérielles par lesquelles a dû passer *Nuits magnétiques* pour voir le jour. *Nuits magnétiques* commence à créer sa propre mythologie, au sein de la création radiophonique à France Culture.

4-2 Retour aux principes de la création

4-2.1 - 1988 : Retour Alain Veinstein

Dix ans après la création des *Nuits magnétiques*, son créateur, Alain Veinstein, reprend les manettes de l'émission. Une émission fête cet anniversaire symbolique au mois de janvier 1988 : *Dix ans et plus de deux mille cinq cent Nuits magnétiques. Ça fait beaucoup de parole, beaucoup d'histoires, dont aucune ne peut témoigner de toutes les autres*²³⁸. Ça fait beaucoup mais Alain Veinstein revient pourtant avec les mêmes désirs et les mêmes envies que le premiers mois de janvier 1978. Il remet les écrivains au premier plan pour recréer son équipe qui était composée à l'origine de presque 100% d'hommes de lettres²³⁹. En 1989, on retrouve presque mot pour mot cette volonté : *Dans ce but sera poursuivie, notamment parmi les jeunes écrivains actuels, la recherche de nouveaux auteurs soucieux de développer l'art du récit radiophonique à partir des possibilités offertes par ce moyen d'expression*²⁴⁰.

Certes, le projet est le même. Pourtant, les faits vont vite le contredire. L'équipe a changé, s'est agrandie et s'est ouverte à des profils de plus en plus variés :

J'ai voulu réitérer le pari des années plus tard mais j'ai dû constater que la ferveur, dans l'ensemble, avait baissé d'un cran. [...] Les choses se sont beaucoup transformées. L'équipe a évolué. Il y a eu des entrants et des sortants qui ont fait essaimer sur toute la chaîne l'esprit et l'esthétique

²³⁷ Andrew Orr, REA Bruno Sourcis, « Cause toujours tu m'intéresses : De 1985 à nos jours : le temps du formatage » P4, 21-06-1991

²³⁸ Alain Veinstein, REA Gorges Haddadène, « Les 10 ans des Nuits magnétiques », 04-01-1988

²³⁹ Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 319

²⁴⁰ Texte de présentation de France Culture de 1989 – Consulté aux Archives Ecrites de Radio France

*de Nuits magnétiques. On ne garde pas indéfiniment ses secrets de fabrication*²⁴¹

Alain Veinstein n'arrive finalement pas à retrouver ce qu'il avait construit en 1978. Les années 80 ont eu le temps de changer l'écoute des auditeurs et le paysage médiatique. *Nuits magnétiques* en subit nécessairement les conséquences. Bien que cachée et en partie protégée du brouhaha médiatique de son temps dans les nuits de France Culture, elle n'en est pas moins le miroir de la société dans laquelle elle s'inscrit. Finalement, Alain Veinstein se désolidarise de son émission. Contrairement aux premières années des *Nuits magnétiques* pendant lesquelles il se consacrait presque exclusivement au développement d'une radio élaborée, la fin des années 80 marque au contraire son ouverture à diverses autres formes de création. Il retourne à l'écriture et publie trois romans en deux ans²⁴². Il se tourne également vers l'art contemporain²⁴³ et devient galeriste et éditeur pour Adrien Maeght²⁴⁴. Finalement, son retour aux *Nuits magnétiques* est de courte durée et il finit par laisser la main en 1990 à une autre femme qui incarne à ses yeux l'esprit *Nuits magnétiques* : Colette Fellous.

4-2.2 - 1990 : Colette Fellous : Le changement dans la continuité

Colette Fellous n'est pas une inconnue à France Culture et aux *Nuits magnétiques*. Elle commence une activité radiophonique en produisant un *Atelier de création radiophonique* en 1975 et en poursuivant un peu plus assidûment au début des années 80 avec René Farabet. Mais c'est aux *Nuits magnétiques* qu'elle trouve son espace de liberté. *Je trouvais que c'était plus libre et plus fantaisiste*²⁴⁵. Ainsi, elle produit sa première *Nuits magnétiques* en 1982 avec une série sur la première fois²⁴⁶, mise en abyme de sa propre première fois aux *Nuits magnétiques*. En jouant avec le thème de la première fois, c'est comme si elle savait qu'elle inaugurerait un long cycle de *Nuits magnétiques* et une large partie de sa vie et de sa carrière radiophonique. Avant d'en prendre la coordination en 1990, elle avait déjà produit une trentaine de *Nuits magnétiques*²⁴⁷.

²⁴¹ Alain Veinstein, propos recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.* p.319

²⁴² Il publie en 1988 *Même un enfant* (Le Collet de Buffle) et *Une seule fois par jour* (Mercure de France) et en 1989 *Bras ouverts* (Mercure de France)

²⁴³ Article et chronologie d'Alain Dreyfus dans *Libération*, « Alain Veinstein, 57 ans. Maître des nuits sur France Culture, il soumet ses jours aux exigences de la poésie », 2 novembre 1999

²⁴⁴ Il continuera son exploration du champ culturel dans son acception la plus large. Voir biographie en annexe : il devient par exemple galeriste d'art contemporain en 1993 et dirige la communication de la Bibliothèque Nationale en 1998

²⁴⁵ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁴⁶ Colette Fellous, « La première fois », semaine du 8 novembre 1982

²⁴⁷ Calculs effectués à partir des données du Mediacorpus exporté depuis l'Inathèque

Tout son parcours est sous le prisme de la littérature et du voyage²⁴⁸, ce qui n'est pas sans déplaire à Alain Veinstein. *Quand Alain m'avait confié les Nuits, il m'avait dit il n'y a que toi qui peut prendre le relais sans trahir, vu que t'es écrivain aussi.*²⁴⁹ Colette Fellous rejoint en effet les premières préoccupations des *Nuits magnétiques*. Contrairement à Laure Adler, elle a déjà publié plusieurs romans²⁵⁰ et a par rapport au langage les mêmes questionnements qu'Alain Veinstein. Tous deux ont une fascination et une méfiance du langage, comme si chaque mot était à construire et sa langue maternelle à se réappropriier tous les jours. Elle doit ce goût des lettres et du langage à sa rencontre avec Roland Barthes alors qu'elle suivait son séminaire de l'École des hautes études en sciences sociales en 1974. Elle a également commencé une carrière de comédienne : elle réfléchit alors beaucoup sur la voix, sur le langage, sur le rythme des phrases. Et surtout, elle reste au sein des *Nuits magnétiques* sous la tutelle d'Alain Veinstein. S'il s'écarte petit à petit de la radio, il n'en reste pas moins le producteur du *Jour au lendemain* et il est toujours physiquement très présent à Radio France. *Du jour au lendemain* n'étant que la déclinaison plus nocturne des *Nuits magnétiques* avec les mêmes préoccupations sur le langage, Alain Veinstein garde même son bureau de travail au sein de l'équipe des *Nuits magnétiques*.²⁵¹ Le « maître » garde la main et surveille toujours.

Cependant, elle inscrit également sa marque de fabrique dans l'émission. On le perçoit notamment dans la musique utilisée. Le jazz et les musiques du monde semblent prendre de la place sur le rock et la *new wave*. Ces musiques retranscrivent ces aspirations au voyage. Les deux génériques emblématiques de cette décennie 90, avec les cordes et les bois des musiques de René Aubry en 1991 et la musique jazz d'*Annobon* d'Aldo Romando, Louis Sclavis et Henri Texier en 1996²⁵² invitent au voyage et au dépaysement. Elle doit ce goût du voyage à la Tunisie, pays où elle a passé son enfance. C'est là qu'elle a commencé à écouter la radio. Sa vision de la radio est alors fondamentalement différente de celle d'Alain Veinstein. Elle a toujours regardé ce service public français avec fascination, avec envie²⁵³. Colette Fellous a presque dix ans de moins qu'Alain Veinstein. Elle n'a donc pas eu cette image d'une radio de l'ex-ORTF poussiéreuse. Elle est pour elle un idéal à atteindre et elle s'inscrit volontairement dans cette grille de France Culture.

Finalement, Colette Fellous initie la période la plus stable des *Nuits magnétiques*. Elle coordonne l'émission pendant neuf ans sans interruption et donne un souffle nouveau à l'émission.

²⁴⁸ Voir biographie en annexe

²⁴⁹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁵⁰ Elle a publié trois romans avant de coordonner *Nuits magnétiques* : *Roma* en 1982 (Denoël), *Calypso* en 1987 et *Rosa Gallica* (Gallimard) en 1989

²⁵¹ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

²⁵² Voir détails des génériques en annexe

²⁵³ Article de Carole Lefrançois dans *Télérama*, « Je voulais faire de la radio comme on écrit, comme on rêve », 8 juillet 2014

4-3 Nouvelle équipe, nouveaux enjeux

4-3.1 Toujours un banc d'essai

L'équipe des *Nuits magnétiques* continue de s'agrandir. En 1978, on comptabilise 20 producteurs différents au sein de l'équipe des *Nuits magnétiques*, alors qu'en 1995, 63 producteurs différents ont produit au moins une *Nuits magnétiques* dans l'année²⁵⁴. Dans ces 63 producteurs, on retrouve certains producteurs de la première génération des *Nuits magnétiques*, à la manière de Jean-Pierre Milovanoff ou de Jean Daive. L'équipe vieillit. Ce ne sont plus ces trentenaires qui incarnaient la jeunesse des *Nuits magnétiques* en 1978. Ils sont nombreux maintenant à avoir dépassé la cinquantaine.

Cependant, *Nuits magnétiques* continue à se revendiquer comme le banc d'essai radiophonique de jeunes voulant essayer de nouveaux modes d'expression. Si une partie des producteurs des *Nuits magnétiques* apparaissent comme les gardiens d'un savoir-faire et du ton de l'émission, une nouvelle génération de jeunes écrivains viennent tenter le jeu et renouveler l'expression radiophonique, à la manière de Tanguy Viel²⁵⁵. Il y également des jeunes de tous les horizons qui s'emparent de cet espace de liberté. Si certains arrivent ici par contact -Kristel le Pollotec, jeune attachée de production des *Nuits magnétiques* en 1998 a incité des connaissances de son âge à tenter l'aventure, comme par exemple Perrine Kervran ou Gaëlle Meininger²⁵⁶-, d'autres se présentent simplement avec leur projet avec l'espoir d'être reçus par Colette Fellous. Alexandre Héraud est par exemple reconnaissant à Colette Fellous de lui avoir fait confiance, alors qu'il se présentait au culot devant elle, avec déjà des sons déjà tournés, avec son ami Simon Guibert²⁵⁷. Ils ne connaissent alors personne dans la radio du service public, ils ne se présentent qu'avec leur connaissance et leur culture de la radio libre Radio Aligre. Sans avoir été familiers de France Culture, Alexandre Héraud affirme que c'est finalement là qu'il a trouvé son espace de liberté. Michel Pomarède, autre producteur emblématique de cette dernière génération des *Nuits magnétiques*, tente également le coup en envoyant une lettre avec Stéphane Blakowski à Colette Fellous le 23 février 1993 en présentant un projet d'émission sur le collège de banlieue Antoine de Saint-Exupéry:

Madame,

Vous voudrez bien trouver ci-joint un projet d'émission pour les Nuits magnétiques concocté par deux jeunes journalistes désireux de sortir des chemins battus de la radio et de ses impératifs de durée, d'angle et d'actualité.

²⁵⁴ Calculs effectués à partir des données du mediacorpus exporté depuis l'Inathèque

²⁵⁵ Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, P. 319

²⁵⁶ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

²⁵⁷ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

*[...] Si, pour faire accepter un projet par les Nuits magnétiques, il faut justifier d'une précédente collaboration avec l'émission, nous nous trouvons enfermés dans un cercle vicieux que nous ne saurions briser*²⁵⁸

Leur lettre témoigne de leur suspicion vis-à-vis de cette soi-disant porte ouverte que seraient les *Nuits magnétiques*. Dans la multitude de projets envoyés à l'émission, tous ne sont pas acceptés²⁵⁹ mais ce n'est pas le nom du producteur qui pèse mais la pertinence du projet. Ainsi, le projet de Michel Pomarède va être accepté et il va produire en juin 1993 l'émission « Dessine-moi un collègue », accompagné par le chargé de réalisation Thierry Pons. C'est le début d'une longue carrière d'expérimentation au sein du service public autour du documentaire et de l'expression du « je ». Finalement, *Nuits magnétiques* reste ce banc d'essai, ouvert aux idées de jeunes créateurs motivés.

4-3.2 Confirmation du tournant journalistique

Plus de quinze après sa création et après des milliers de *Nuits magnétiques* produites, l'émission peine parfois à se renouveler, de nombreux sujets ayant déjà été passés au peigne fin. Cela se voit notamment dans les titres des émissions qui deviennent beaucoup plus complexes et flous avec les années. On trouvait dans les premières années des *Nuits magnétiques* des émissions intitulées sobrement et simplement « Le couple aujourd'hui », « L'art au féminin » ou bien « La forêt ». Dans les années 90, les producteurs doivent chercher à se renouveler sans cesse et à ne pas faire de redites. La conséquence, ce sont des titres beaucoup plus énigmatiques « Histoire d'un beau jour et du temps qui passe », « Si loin si proche le fil qui palpite » « que devient la musique quand elle disparaît ? ». Ces titres sont choisis par les producteurs²⁶⁰ et traduisent alors leur tendance à vouloir complexifier les lignes directrices de leur propos.

Cependant, si *Nuits magnétiques* semble s'intéresser de plus en plus aux interstices et à la couleur des sentiments, les années 90 voient aussi l'accentuation du tournant journalistique initié dans les années 80. Alexandre Héraud admet que *l'émission perdait un peu du terrain sur le rêve, sur la création à proprement parlé, sur l'imaginaire pur, sur la poésie, pour devenir quelque chose de plus glissant vers le réel, vers le sociétal*²⁶¹. Il se rappelle par exemple avoir croisé Alain Veinstein alors qu'il était avec Bruno Sourcis, l'un des chargés de réalisation les plus fidèles des *Nuits magnétiques*.

²⁵⁸ Lettres consultées aux Archives Ecrites de Radio France – Carton 325W

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

²⁶¹ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

Alain apostrophe Bruno « Qu'est-ce que tu fais ? » « Je travaille avec Alexandre, sur le service militaire ». Il répond « Ah, avec moi ce ne serait pas passé ! »²⁶²

Il est vrai que les années 90 ramènent des sujets très liés au réel et à l'actualité, comme cette émission de Stéphane Boue, journaliste de France Culture, et Renaud Dély, journaliste à *Libération*²⁶³, sur les vingt-cinq ans du Front National²⁶⁴. Ils étudient ce phénomène de société qui a fait passer un groupuscule d'extrême droite en 1972 à un parti qui rassemble 15 % de l'électorat en 1997. Le journal *Le monde* cite l'émission et la classe dans la catégorie « Enquête »²⁶⁵ des pages Radio Télévision Multimédia ; le mot « enquête » faisant explicitement référence à une pratique journalistique. Parfois, *Nuits magnétiques* va jusqu'à s'apparenter à du grand reportage. La série de magazines « Passés immédiats » créée en 1996 traduit cet engouement des *Nuits magnétiques* pour une actualité de plus en plus brûlante. Ce magazine est principalement pris en charge par Eric Favereau, journaliste de *Libération*²⁶⁶. Dans l'émission sur la loi Debré sur l'immigration²⁶⁷, sa manière de présenter le sujet est très partisane : il commence par exemple par faire lire des extraits du manifeste d'appel à la désobéissance écrit par des intellectuels suite à cette loi. En outre, la façon qu'il a de poser les questions et d'interroger Jacqueline Deltombe, condamnée pour avoir hébergé un Zaïrois en situation irrégulière a tout du journaliste d'information.

- *Comment ça s'est passé ? Vous saviez que vous étiez dans l'illégalité ?*
- *Il s'est passé quoi pendant ces vingt-cinq heures de garde-à-vue ?*
- *Et vous avez été licenciée ?*
- *Ce que vous racontiez, pour qu'on resitue un petit peu, vous vivez avec une personne zaïroise, vous avez une petite fille avec lui. Dans un article publié dans Libération, vous parlez de cette drôle de chose qu'était votre deuxième chambre, vous alliez sans cesse au commissariat*
- *Vous avez l'impression de désobéir ?*

On retrouve finalement parfois la même ligne éditoriale critique et engagée qu'une autre émission de reportage de l'époque : *Là-bas si j'y suis* (1989-2014), de Daniel Mermet. La culture 68 de la création est toujours présente dans les années 90, parfois même avec encore moins de retenue qu'à sa création.

²⁶² *Ibid*

²⁶³ « Plongée en Lepénie », *Le Monde*, 22/09/1997

²⁶⁴ Renaud Dély, Stéphane Boue, REA Vincent Decque, « Le Front national, 25 ans après, regards sur l'enracinement d'un parti », 23/09/1997

²⁶⁵ « Plongée en Lepénie », *Loc. Cit.*

²⁶⁶ Il a également fait une dizaine d'émissions pour les *Nuits magnétiques* à partir de 1996 sur des sujets politiques, sur la santé. In Page Wikipédia de Eric Favereau, consultée le 13-05-2016.

²⁶⁷ Eric Favereau, « Passés immédiats », 06/03/1997

Il y a donc de plus en plus de profils journalistiques au sein de l'équipe des *Nuits magnétiques* qui prennent le pas petit-à-petit sur les écrivains de la première génération.

*Ce n'étaient pas non plus des vrais journalistes non plus, mais ils se mettaient plus dans la position du journaliste, c'est vrai. C'est l'évolution qui continue encore maintenant : il n'y a plus du tout d'écrivains à la radio et il n'y a plus que des journalistes*²⁶⁸,

affirme Colette Fellous. Il est vrai que cette évolution des producteurs des *Nuits magnétiques* n'est que le reflet d'une évolution du journalisme en France entamée depuis plusieurs années. Alors que journalisme et littérature allaient souvent de pair au XIX^{ème} siècle²⁶⁹, ils se dissocient de plus en plus à la fin du XX^{ème} siècle, soumis à des impératifs d'actualité des nouveaux médias de plus en plus forts.

4-3.3 Un phalanstère radiophonique

Si Alain Veinstein et Colette Fellous ont les mêmes préoccupations et une même conception de la radio comme terrain d'exploration du langage, ils n'ont pas pour autant le même tempérament et cela se ressent dans leur manière de gérer leur équipe de producteurs. Colette Fellous aime que ce bureau soit un lieu de vie ; Alain Veinstein, à l'inverse, préfère qu'il reste un lieu de travail et de réflexion. Pour preuve, alors qu'il partage le bureau des *Nuits magnétiques* pour préparer *Du jour au lendemain*, il ne vient que le lundi, quand Kristel le Pollotec, attaché de production des *Nuits magnétiques*, n'est pas là et que le bureau se vide. *Ce qu'il voulait, c'était être tranquille*²⁷⁰, confirme Kristel le Pollotec . Le reste de la semaine, le bureau des *Nuits magnétiques* est un lieu de passage et d'échange, dirigé par la convivialité de Colette Fellous. Toutes les personnes ayant travaillé avec elle le reconnaissent, à la manière de son attaché de production des dernières années, Kristel le Pollotec :

*Colette a quelque chose de très convivial, elle sait réunir les gens. Du coup, le bureau était tout le temps plein, il y avait tout le temps du monde, des gens qui passaient pour proposer des projets, parler avec d'autres.*²⁷¹

ou d'un chargé de réalisation, Vincent Decque, qui continuera à travailler avec elle bien au-delà des *Nuits magnétiques* :

Colette, c'est quand même quelqu'un qui a cette capacité de donner aux gens l'envie, la confiance et la liberté de pouvoir venir à la radio. C'est

²⁶⁸ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁶⁹ Erik Neveu, *Sociologie du journalisme*, Paris, La Découverte, 2001

²⁷⁰ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

²⁷¹ *Ibid.*

*quelqu'un de bienveillant, quoique le mot ne soit pas tout à fait juste.
C'était quelqu'un qui aimait donner sa chance aux gens.*²⁷²

L'équipe a alors changé, la radio a évolué, mais l'arrivée de Colette Fellous a su donner à ce tournant un nouvel esprit de groupe.

Plus qu'une radio corsaire –l'idée d'interdit radiophonique est un concept qui n'existe quasiment plus-, *Nuits magnétiques* serait désormais un phalanstère, avec sa propre unité et son propre fonctionnement au sein de la grande Maison de la radio. C'est un lieu de vie communautaire qui s'organise grâce au sentiment de collégialité de Colette Fellous. On y retrouve le même sentiment de liberté qu'aux premiers jours des *Nuits magnétiques*. Les mots de Jean Decque rappellent alors étrangement ceux de Bruno Sourcis ou de Pascal Dupont dans les premières années :

*On ne comptait pas tellement ses heures. On avait une certaine autonomie.
Il y avait des cellules qui étaient réservées en permanence pour les Nuits
magnétiques (dans un endroit qui n'existe plus, qui a été cassé). Il y avait
cette idée, en effet, d'une petite entité à l'intérieur de la grande maison.*²⁷³

Vingt après, dans une maison de la radio de plus en plus professionnalisée et institutionnalisée, *Nuits magnétiques* continue à se construire de manière organique, presque à la manière des phalanstères autogérés imaginés par Charles Fourier (1772-1837). Le but est de permettre aux différents membres de l'équipe de développer ses aspirations et de s'assortir le plus efficacement possible. *Dans cette maison, on arrive à travailler sur les marges un peu*²⁷⁴, renchérit Vincent Decque. *Nuits magnétiques* n'est pas bureaucratisée²⁷⁵ et se construit comme une micro-société utopique sous la houlette de la figure tutélaire de Colette Fellous.

4-4 Evolution de la direction de France Culture

4-4.1 France Culture revendique Nuits magnétiques

Si Colette Fellous a déjà eu le temps d'appréhender cette qualité du service public depuis la Tunisie avant même de travailler à France Culture, c'est aussi parce que France Culture fait de cette recherche de créativité radiophonique un de ses fondements depuis quelques années. La radio élaborée est la caractéristique du service public, elle est ce en quoi le service public se différencie des radios libres et France Culture revendique désormais plus que jamais cet héritage. Le documentaire et la création radiophonique sont de plus en plus dans la dynamique de la chaîne,

²⁷² Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

notamment depuis l'arrivée de Laurence Bloch en 1989 comme directrice-adjointe de France Culture, auprès de Jean-Marie Borzeix : la productrice des *Pays d'ici* a joué un rôle important pour développer et légitimer le documentaire radiophonique²⁷⁶.

France Culture est désormais fière des *Nuits magnétiques* et va fonder sa propre mythologie sur cette émission. Ainsi, en 1997, Jean-Marie Borzeix, directeur de France Culture, reconnaît même que le succès de France Culture vient d'émissions comme *Nuits magnétiques* : *Au fond, je pense que le succès de France Culture vient à la fois de rendez-vous réguliers comme Culture matin, Panorama ou les Nuits magnétiques et de ce que l'ensemble de ses programmes ménagent sans cesse des surprises*²⁷⁷. Pour Colette Fellous aussi l'émission a un statut particulier au sein de la grille de programmation de France Culture. *La direction laissait complètement libre l'éditorial. Ils adoraient. C'était un peu à part dans la radio*²⁷⁸ *Nuits magnétiques* continue encore d'être citée à titre d'exemple par France Culture : l'émission devient alors une référence. L'ouvrage publié à l'occasion des 50 ans de France Culture²⁷⁹ lui rend par exemple hommage : *L'imaginaire créé par les Nuits magnétiques continuent de nourrir la chaîne ...* Pourtant, le changement de direction de la chaîne met en danger cette émission devenue culte.

4-4.2 - 1997 : Les prémisses d'une disparition

L'année 1997 est une année cruciale dans l'histoire de France Culture. Elle est l'année d'une profonde refonte de la grille de programmes, sous l'initiative de Michel Boyon²⁸⁰, PDG de Radio-France, et de Patrick Gélinet, récemment nommé à la tête de France Culture, à la suite du rapport Ténèze (janvier-avril 1997). Celui-ci dresse un constat de la chaîne comme élitiste et coûteuse. La chaîne voudrait attirer plus d'auditeurs et s'inscrire donc dans une logique de marché²⁸¹. Ses deux dirigeants veulent que France Culture *entrepren[nent] l'une des mutations les plus importantes de son histoire*²⁸², sous un contexte politique compliqué de cohabitation entre Jacques Chirac et Lionel Jospin.

²⁷⁶ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 229

²⁷⁷ Jean-Marie Borzeix, *Le débat*, n°95, mai-août 1997

²⁷⁸ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015

²⁷⁹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *Op. Cit*, p. 248

²⁸⁰ Michel Boyon est un énarque peu familier du monde radiophonique, nommé sous le gouvernement Juppé et chargé en 1997 par le nouveau chef du gouvernement Lionel Jospin d'une mission de réflexion sur France Culture.

²⁸¹ Ce débat est récurrent dans l'histoire de France Culture. Il était déjà présent en 1978 avec Yves Jaigu (le mensuel *Téléciné* lui demandait par exemple si *France culture n'était pas la radio d'une élite*. A quoi il répond *Nous n'avons pas à juger à la place des auditeurs de ce qui est difficile ou pas*). Aujourd'hui plus que jamais ce débat est au cœur de la radio. Les partisans du libéralisme économique cherchent régulièrement à démontrer que le coût par auditeur est exorbitant, pour une station comme France Culture, qui vit exclusivement d'argent public.

²⁸² Dossier de rentrée de France Culture de l'année 1997 avec les textes de présentation de Michel Boyon et Patrice Gélinet, consulté aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine.

Pour rendre la chaîne moins élitiste, Michel Boyon et Patrice Gélinet veulent principalement redéfinir le terme de « culture » qui est évidemment au cœur d'une radio qui en porte le nom. France Culture veut s'ouvrir à une culture considérée comme moins légitime et plus ouverte²⁸³. Le mot « culture » est désormais et définitivement à entendre au sens anglo-saxon du terme. L'arrivée du sport, de la bande dessinée, de la gastronomie dans les grilles de France Culture illustrent bien cette volonté d'élargir à une culture moins classique. Cette idée d'une culture vivante, c'est finalement ce que *Nuits magnétiques* essaye d'imposer depuis sa création. Frank Venaille avait consacré nombreux de ses documentaires au sport, notamment aux courses de vélo et à la boxe. Alors que *Nuits magnétiques* se présentait en porte à faux avec la conception du mot « culture » d'Yves Jaigu en 1978, voilà que l'émission semble répondre précisément aux nouveaux critères de grille. Elle est totalement légitime, ce qui est contraire à la ligne éditoriale de sa création.

Là où *Nuits magnétiques* risque de déplaire à la chaîne, c'est concernant son coût. La radio nocturne est particulièrement peu rentable et pourraient être visée : ces émissions coûtent cher malgré la volonté qu'elles le soient le moins possible et sont pourtant peu écoutées, en comparaison des matinales. *Nuits magnétiques* n'est pourtant pas supprimée en 1997 mais elle diminue l'année suivante d'une demi-heure et ne commence plus qu'à 23h au lieu de 22h30. Toute la grille de France Culture est également profondément remaniée. Une trentaine d'émissions sont créées. C'est le début d'une *insurrection culturelle*²⁸⁴ à France Culture. Des pétitions sont signées, des associations de professionnels se créent (Eurosciences, pour les producteurs d'émissions scientifiques), des auditeurs se rassemblent pour la défense de ce service public (Rassemblement des Auditeurs contre la Casse de France Culture). Ces bouleversements suscitent de nombreuses remises en question sur la vocation de la chaîne qui perdrait son originalité et sa singularité au sein du paysage médiatique française. Ces bouleversements s'accroissent en 1999, notamment avec l'arrivée de Laure Adler à la tête de France Culture.

4-4.3 - 1998-1999 : Ambiance frondeuse à la Maison de la radio

La présidente de France Culture en 1999 qui poursuit ces profonds bouleversements sur toute la grille de la chaîne et qui supprime *Nuits magnétiques* pour la rentrée de 1999 n'est autre que Laure Adler, ancienne productrice coordonnatrice de *Nuits magnétiques*, également épouse d'Alain Weinstein, créateur de l'émission. Même si ce sont des impératifs purement liés à la chaîne qui sont

²⁸³ Dans le dossier de rentrée de France Culture de 1997, Patrice Gélinet utilise sans cesse le mot « culture » au pluriel : il s'agit d'ouvrir la radio à *tous les domaines de la culture*.

²⁸⁴ Luc, Beyer de Ryke, « C'était France Culture ? », in *Réforme* n°2878, 8 au 14 juin 2000

responsables de la disparition de la grille de programme des *Nuits magnétiques*, certains²⁸⁵ ont cru pouvoir maintenir l'émission dans la grille, étant donné les liens très forts de Laure Adler aux *Nuits*.

En 1999, *Nuits magnétiques* n'est plus marginale au sein de France Culture. Les autres programmes de la chaîne se calquent petit à petit sur le format et la démarche des *Nuits magnétiques*. *Nuits magnétiques* se targuait d'accueillir des producteurs d'horizons très divers. Maintenant, tout France Culture s'ouvre à des journalistes du milieu culturel. Ainsi, Laure Adler faisait venir de nombreux journalistes de la revue *Autrement* aux *Nuits magnétiques*. En 1999, quand elle prend la tête de France Culture, elle fait venir entre autre Sylvain Bourmeau des *Inrockuptibles*.

En outre, beaucoup d'émissions ont su trouver leur espace de liberté sur cette chaîne nationale. Laure Adler, qui prend la tête de France Culture en 1999, est justement chargée de reprendre le contrôle de la chaîne contre ces enclaves indépendantistes et de casser ce qu'on appelle les « baronnies » de France Culture. Jacques Duchâteau incarne ce statut de « baron » de France Culture avec son émission *Panorama*, qu'il quitte en 1998, après près de trente années de pleins pouvoirs sur l'émission. Il est alors ironique de voir que *Nuits magnétiques* est passée en vingt ans du statut de « pirate sur les ondes du service public » à « baron ». Sans parler de cette contradiction qui explique sans doute en partie l'épuisement du programme (*Nuits magnétiques* ne peut être baron ! A force de durer, elle se contredit elle-même), *Nuits magnétiques* incarne ce que France Culture veut laisser de côté.

Ainsi, dans une ambiance chaude à la maison de la radio, la grille de France Culture est totalement remaniée à la rentrée 1999. *C'était assez terrible, tout le monde était viré. Laure Adler a dû arriver vers avril, jusqu'en juillet, chaque jour quelqu'un était viré. Jusqu'au jour où ça a été nous*²⁸⁶. Kristel le Pollotec, attachée de l'émission depuis 1997, reconnaît que la suppression de l'émission était attendue. Elle parle quand même d'une grande brutalité, comme si quelque chose avait explosé en éclats.

4-4.4 Rentrée 1999 : Suppression des Nuits magnétiques

La suppression des *Nuits magnétiques* soude l'équipe comme jamais. La séparation rassemble toute l'équipe, autour d'une fête, dans les bureaux de l'émission, au 6^{ème} étage, en face de la Seine et de la Tour Eiffel. Kristel le Pollotec parle même d'*apogée*²⁸⁷ des *Nuit magnétiques*. C'est toujours à la fin d'une époque qu'on se rend compte de ce qu'on perd :

²⁸⁵ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

*Quasiment tout le monde était là. Même s'il y avait évidemment des conflits, puisqu'il y a toujours beaucoup d'ego et tout, tout le monde était venu, c'était incroyable. C'était vraiment un moment d'euphorie et de joie*²⁸⁸.

Pourtant, ce n'est pas totalement la fin de tout. C'est plus une transformation de l'émission qu'une suppression puisque Alain Veinstein reprend le créneau et poursuit son exploration du champ sonore et du langage. *Nuits magnétiques* devient *Noctiluques* puis *Surpris par la nuit* jusqu'en 2007 et poursuit donc la tradition d'un programme documentaire nocturne sur France Culture. *Ouvert à l'inattendu, reflétant des préoccupations dans l'air du temps, prenant en compte toutes les possibilités de l'art radiophonique, en quête de nouveaux talents radiophoniques*²⁸⁹. On retrouve presque mot pour mot les premières préoccupations des *Nuits magnétiques*. Créativité, réalisme et exploration du média radiophonique sont toujours au cœur du programme, ce sont les mêmes mots d'ordre qu'au début des *Nuits magnétiques*.

Pourtant, tous s'accordent pour dire que quelque chose a changé. Alain Veinstein revient, mais avec une équipe formée dans l'esprit de collégialité de Colette Fellous. *Dès la rentrée d'après, ça a été catastrophique. Comme un panier de crabes.*²⁹⁰ Tout le monde cherche à se repositionner au sein de la chaîne. Laure Adler laisse Colette Fellous poursuivre ses *Carnets nomades*²⁹¹, qui étaient une sous-entité des *Nuits magnétiques* depuis 1997, et lui offre un créneau de 2h30 hebdomadaire sur la chaîne, en lui ajustant également son salaire²⁹². Colette Fellous prend également en charge l'émission *Radio libre* à partir de 2000, toujours paradoxalement diffusée sur le service public ! De nombreux producteurs continuent à *Surpris par la nuit*, à la manière de Michel Pomarède, Christophe Deleu ... Pour d'autres, c'est la fin de leur expérimentations radiophoniques. C'est le cas par exemple de Jean-Pierre Milovanoff. La suppression des *Nuits magnétiques* marquent pour eux la disparition de leur espace radiophonique. Certains chargés de réalisation redoutent également la fin des *Nuits magnétiques* : si certains voient dans le passage au numérique un renouveau de leur profession²⁹³, d'autres appréhendent ce changement avec beaucoup plus de réserve, comme si une partie de la beauté de la profession s'évaporait au profit d'un écran d'ordinateur.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ Grille de programme de France Culture de la rentrée 1999

²⁹⁰ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

²⁹¹ *Carnets nomades* ont été créés au sein des *Nuits magnétiques* et se poursuivent jusqu'en 2015, date à laquelle elle est « remerciée » par la direction. Cette émission se présentait comme *une émission mosaïque, faite d'éclats de mémoire, de notes, de croquis et de rêves, au plus près de la pensée qui chemine, s'arrête, découvre et s'étonne* sur le site de France Culture

²⁹² Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁹³ Nombre de chargés de réalisation se plaignent de la non-évolution professionnelle de leur métier. *Il n'y pas de possibilités de promotion dans ce métier, donc à 30 ans, vous êtes en fin de carrière*, confie une ancienne chargée de réalisation à Hervé Glevarec dans *France Culture à l'œuvre*, Paris, CNRS Editions, 2001, p.187. Le passage de l'analogique au numérique a pu alors être perçu comme une évolution stimulante dans leur parcours professionnel.

Conclusion

La fin des *Nuits magnétiques* signe la fin d'une époque pour Radio France. A ce changement de direction s'ajoute également l'un des plus gros bouleversements technologiques de l'histoire de la radio : Radio France passe de la bande magnétique au numérique²⁹⁴. Alain Veinstein affirme par ailleurs que c'est ce qui a provoqué le changement de nom de l'émission ; Surpris par la nuit *n'était rien d'autre que Nuits magnétiques à l'heure du numérique*, « *magnétique* » envoyant surtout à *bande magnétique*²⁹⁵. Ce seul changement technique n'explique pas seulement le chamboulement total de l'émission mais il semble avertir l'auditeur et le prévenir de la fabrication de l'émission.

L'espace de liberté qu'a su se créer les *Nuits magnétiques* pendant toutes ces années rapproche certes l'émission des radios pirates, puis des radios libres, mais la forme est empreinte d'un savoir-faire typique de Radio France. Il s'agit maintenant de s'intéresser à la fabrication de l'émission, qui n'a pour le coup rien à voir avec les radios libres.

²⁹⁴ Petit à petit, le travail sur la bande magnétique est remplacé par le numérique, avec un travail du son sous forme de spectrogrammes. Le logiciel Protools est utilisé à la maison de la Radio. Le montage devient plus visuel que manuel.

²⁹⁵ Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, P. 319

PARTIE 2

LE LANGAGE DE LA RADIO : UNE EMISSION NON FORMATEE

DEUXIEME PARTIE

LE LANGAGE DE LA RADIO : UNE EMISSION NON FORMATEE

Mon œuvre, comme celle de Proust, ne comprend qu'un livre unique aux vastes dimensions. Cependant, mes expériences ont été écrites à la fur-et-a mesure et non après coup¹.

Nuits magnétiques se comprend dans le temps mais elle se comprend aussi comme un tout, avec son propre langage. C'est le constat que semble faire Bernard Comment lors de l'avant dernière émission de *Surpris par la nuit*, en citant en fin d'émission cette phrase de Jack Kerouac. De *Nuits magnétiques* en 1978 à la fin de *Surpris par la nuit* en 2007, la réflexion reste la même : pendant trente ans, ces émissions nocturnes de France Culture, créées par Alain Veinstein, utilisent la même grammaire radiophonique pour atteindre un langage qui leur est propre. Je me limite dans ce mémoire aux *Nuits magnétiques* pour une meilleure compréhension mais les expérimentations sonores et langagières des *Nuits magnétiques* se poursuivent bien au-delà.

La radio a toujours un cadre symbolique avec son propre système de convention². Quelles sont les conventions mises en place par *Nuits magnétiques* ? Quelles sont celles héritées d'un savoir-faire antérieur, hérité de la connaissance du service public ? Comment s'est créé ce qu'on peut appeler un « son France Culture » ? Comment ce qui était la marge devient finalement la marque de fabrique de la chaîne ? Comment finalement définir *Nuits magnétiques* ?

Dans les années 70, *Nuits magnétiques* innove et crée une écriture radiophonique spécifique qui devient fondatrice par la suite de la création radiophonique à France Culture.

¹ Bernard Comment, Bernard Wallet, REA Anna Szmuc, *Surpris par la nuit*, « Jack Kerouac, l'écrivain derrière l'icône » P3, 17-07-2009, lors de l'avant dernière émission de *Surpris par la nuit*

² . J. Carey utilise cette expression pour les fictions radiophoniques, cité par Hervé Glevarec dans *France Culture à l'œuvre*, Paris, CNRS Editions, 2001, p. 114

CHAPITRE 5

LES REGLES DE GRAMMAIRES DES NUITS MAGNETIQUES

*On lutte et on s'acharne à vaincre la machine qui nous déteste et se moque de nous*³.

Jean Cocteau, dans un des premiers textes français consacrés à la création sonore, lance un défi à la *machine* radiophonique. La radio peut être un *instrument de musique, une bouche d'ombre, un trou qui chante*⁴ à qui s'en donne les moyens. *Nuits magnétiques* se situe dans cette même recherche de création sonore. C'est une quête, rien n'est jamais acquis, mais il s'agit de faire parler les sons, de faire éclore des mots un autre langage. *Nuits magnétiques* est issue de tout un héritage de la radio élaborée, héritière de la radio refondée à la Libération qui donnera par la suite France Culture. Elle ne peut se comprendre sans se référer à ce passé radiophonique.

On s'intéresse ici au langage non langagier des *Nuits magnétiques*. Il s'agit ici d'identifier les fonctions syntaxiques⁵ attribuées au son par *Nuits magnétiques* pour savoir ce qui est un héritage pour les *Nuits magnétiques* et ce que l'émission a construit comme norme syntaxique pour France Culture.

5-1 Héritages d'une radio élaborée

5-1.1 Le Club d'Essai (1946-1963)

Le père d'Alain Veinstein fréquentait les locaux du Club d'Essai de Jean Tardieu⁶, hérités du Studio d'Essai de Pierre Schaeffer. Alain Veinstein a alors grandi avec cette conception d'un art radiophonique, bien qu'il reconnaisse ne pas avoir eu une oreille très attentive pendant sa jeunesse. Elle est un héritage qu'il s'est réappropriée le jour où son aventure radiophonique a commencé. Jean Tardieu décrit la mission confiée au Club d'Essai en ces termes :

*Ouvrir toutes grandes les portes de la radio à de jeunes talents, en leur permettant de s'exprimer librement, et celle d'utiliser au maximum le signifiant sonore*⁷.

Quant à Alain Veinstein, il présente son nouveau programme en 1978 comme :

³ Texte de Jean Cocteau, « Le Club d'Essai », in Jean Tardieu; Jean Cocteau ; Pierre Renoir ; Paul Gilson, Samy, Simon (et alii), *La chambre d'écho* ; Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947, p.16

⁴ *Ibid.*

⁵ Erving Goffman, *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991, p. 150-154

⁶ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, 2010, p.18

⁷ Jean Tardieu, *On vient chercher M. Jean*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1990, p. 182

*un programme « ouvert », modifiable, capable d'accueillir [...] de nouveaux producteurs audacieux[...]. France Culture entend ainsi poursuivre son exploration du champ sonore et multiplier les possibilités d'invention*⁸

Le Club d'Essai se présentait comme un renouveau radiophonique, empreint d'humanisme. *Nuits magnétiques* fait de même : ouverture à de jeunes talents, exploration du champ sonore, créativité sur les ondes. Les ambitions sont les mêmes, à plus de vingt ans d'écart. *Nuits magnétiques* s'empare en fait de ce format que ces metteurs en onde ont appelé pour la première fois « documentaire »⁹. Le montage, la qualité de l'enregistrement et le mixage sont au cœur du projet : le son devient central et autonome, à l'inverse des effets de réel de la radio des années 20. *Nuits magnétiques* est véritablement l'héritière d'une nouvelle vision de la vraisemblance¹⁰ et de la création à la radio.

Pourtant, Alain Veinstein ne revendique pas spécialement cet héritage. *Oh il n'y a pas de lien ! Sauf familial je dirais*¹¹. Ce n'est évidemment pas la même génération mais c'est sans aucun doute la même veine et le même idéal radiophonique, dont est également héritier l'*Atelier de création radiophonique* d'Alain Trutat.

5-1.2 L'Atelier de création radiophonique (1971-2011)

Le Studio d'Essai et le Club d'Essai ont inspiré la création en 1969 de l'*Atelier de Création radiophonique* (ACR), sur France Culture, pris en charge par Alain Trutat et René Farabet. Ce programme se présente comme une *radio divagante et déroutante*¹², libérée de sa fonction informative. L'ambition est la même : faire de la radio un véritable lieu de création et de réflexion sur le réel. L'*Atelier de création radiophonique* existe toujours en 1978. C'est pour Alain Veinstein un de ces lieux de création nécessaires et stimulants qui ont su trouver leur place au sein de France Culture¹³. Cependant, Alain Veinstein entretient un rapport ambigu avec ce programme : l'ACR lui a certes *montré avec quelle force la radio avait vocation à être un foyer d'intensité et de bouleversement, ennemi de l'ordre entendu*¹⁴, pourtant, quand j'aborde avec lui ce qu'aurait pu apporter les recherches de l'ACR aux *Nuits magnétiques*, il me répond, comme blessé :

Pardonnez-moi de ma réaction mais ce n'était pas ma culture l'Atelier de création radiophonique. Je n'écoutais pas. Je dirais même, même si j'ai

⁸ Article du *Monde* du 2 janvier 1978, « Radio Passion », de Xavier Delcourt

⁹ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 226

¹⁰ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, Paris, CNRS, 2001, p. 116

¹¹ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

¹² René Farabet, cité par Anne-Marie Autissier et Emmanuel Laurentin, *Op. Cit*, P. 246

¹³ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p.80

¹⁴ *Ibid*, p.36

déjà écouté de très belles choses, que ce n'était pas mon esthétique non plus. [...] Bien sûr, j'en avais entendu parler mais c'est tout juste si je connaissais son travail [à Alain Trutat] C'est comme si vous demandiez à un artiste-peintre, s'il avait pu faire ses tableaux si Morandi n'avait pas existé ! (rire) ¹⁵.

Alain Veinstein et Alain Trutat ont souvent travaillé ensemble et entretiennent des relations de concurrence puisqu'ils sont tous les deux les créateurs des deux émissions de création radiophonique emblématiques de France Culture. Si Yves Jaigu accepte la diffusion des *Nuits magnétiques*, c'est finalement parce que ce nouveau programme incarnait une certaine continuité avec une idée d'une qualité radiophonique, propre à cette chaîne nationale. Preuve en est l'habitude de France Culture de souvent classer de pair l'*Atelier de création radiophonique* et les *Nuits magnétiques*¹⁶. Ces deux programmes ont tenté de mettre en place un véritable dispositif radiophonique et incarnent cette « radio élaborée », développée par France Culture.

Cependant, la réflexion qu'entame Alain Veinstein en 1978 n'est pas proprement sonore, comme l'est l'ACR. *Nuits magnétiques* s'inscrit plus dans une recherche sur le langage. Alain Veinstein veut, à travers les *Nuits magnétiques*, privilégier une *esthétique de l'instant*¹⁷ au travail sonore long et minutieux de l'ACR. L'*Atelier de création radiophonique* fait parfois même complètement abstraction du langage pour ne privilégier que le travail des sons.

Nuits magnétiques s'inscrit alors pleinement dans les démarches intellectuelles de la radio élaborée d'après-guerre. Cependant, elle apporte une réflexion neuve quant au traitement du langage. La création radiophonique n'est plus seulement une affaire de parole d'écrivains, de recherche sonore, mais devient aussi une réflexion sur le langage du quotidien. *Nuits magnétiques* s'interroge sur le statut des mots, des hésitations, du silence et cherche à récolter des *présences entières et tendues dans l'imprévisible, toujours promptes à desserrer garrots et bâillons*¹⁸.

5-1.3 Les prémisses des Nuits magnétiques

Nuits magnétiques est novatrice sur les ondes du service public. Elle est cependant la transformation et la mutation de programmes antérieurs de la chaîne France Culture.

¹⁵ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

¹⁶ Par exemple, Christophe Deleu analyse ces deux programmes en même temps et les classe dans le même plan dans sa thèse *Usages, fonctions et portée de la parole des gens ordinaires à la radio* (dir. Christian Marie Wallon, Université Lille II, pp. 248-298) même s'il admet aussi dans l'entretien du 2 mars 2015 la nécessité de classer, malgré les différences.

¹⁷ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

¹⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 85

Avant de créer *Nuits magnétiques*, Alain Veinstein a contribué au développement d'autres programmes sur France Culture, alors qu'il était conseiller au programme d'Yves Jaigu. Ces émissions laboratoires pour Alain Veinstein révèlent ses préoccupations radiophoniques et lui permettent de faire venir des personnes dont il pressent le talent radiophonique. Il participe alors à l'émission novatrice de poésie contemporaine *Poésie ininterrompue* en 1975¹⁹. Claude Royet-Journoud y fait *entendre la voix vivante*²⁰ du poète qui lit ses propres textes. Alain Veinstein endosse parfois le rôle du meneur de jeu²¹. Il fait venir les poètes Franck Venaille et Jean Daive²² dans l'émission. Jean Daive affirme qu'il a découvert sa voix dans cette émission²³. Alain Veinstein crée dans la suite de cette expérience deux programmes nocturnes qui posent les mêmes enjeux : *Biographie*²⁴ et les *Grands entretiens*²⁵. Ces programmes privilégient des réflexions sur le langage et la voix, préoccupations majeures qui annoncent les *Nuits magnétiques*. Alain Veinstein en appelle alors à Jean Daive pour moderniser le genre des grands entretiens radiophoniques²⁶ et ce programme annonce la création en 1987 d'une émission mythique de la chaîne France Culture, *A voix nue*²⁷.

Alain Veinstein rassemble également ces poètes futurs magnétiseurs au sein de ses expérimentations estivales quand il participe au festival d'Avignon pour *Avignon ultrasons*²⁸. Pour ces programmes de dix heures, diffusés quatre samedis de suite pendant le Festival, il réunit des équipes composées entre autres de Franck Venaille, Olivier Kaepelin, Jean Daive et Jean-Pierre Milovanoff, figures marquantes de la première génération des *Nuits magnétiques*. Ces poètes y expérimentent les possibilités de la radio. Franck Venaille par exemple dit y avoir découvert les couleurs des sons. Il a par exemple voulu retranscrire Avignon avec des sons (train, haut-parleur ...))²⁹. Ces diverses initiatives d'Alain Veinstein portent en germe les réflexions sur la voix, le

¹⁹ Émission de Claude Royet-Journoud qui se termine en 1984 et se poursuit ensuite sous d'autres noms : *Poésie sur parole* de 1987 à 2004, *Ca rime à quoi* de 2004 à 2015.

²⁰ Claude Royet-Journoud, « Jean Daive », *Poésie ininterrompue*, France Culture, 08-06-1975

²¹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 72

²² Claude Royet-Journoud, « Jean Daive », *Poésie ininterrompue*, France Culture, 08-06-1975

²³ Propos de Jean Daive, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014.

²⁴ Alain Veinstein définit l'émission *Biographie : Quelqu'un se raconte en durée réelle sans aucun artifice radiophonique, ne captant l'attention que par la seule force de sa voix*. In Alain Veinstein, *Radio sauvage*, *Op. Cit.*, p.46

²⁵ Les *Grands entretiens* renouent avec la tradition des entretiens, qui ont fait les très riches heures de la radio, à la manière des entretiens de Jean Amrouche. In Alain Veinstein, *Radio sauvage*, *Op. Cit.*, p.46

²⁶ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²⁷ Émission créée en 1987 et qui est toujours diffusée. Elle se présente comme un hommage au savoir-faire engrangé par la radio. C'est un rendez-vous intime avec des intellectuels et des créateurs contemporains de toutes disciplines. In Anne-Marie Autissier et Emmanuel Laurentin, *Op. Cit.*, P. 250

²⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p.76

²⁹ Propos de Franck Venaille, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

langage et les sons que va développer *Nuits magnétiques*. Il amène à la radio des poètes et des écrivains qui vont contribuer à donner le ton *Nuits magnétiques*.

Les Nuits du bout du monde (1950-1966)

Les émissions qui ont inspiré directement *Nuits magnétiques* sont souvent des émissions nocturnes, particulièrement propices à l'évasion et l'imagination³⁰. C'est Stéphane Pizella qui a inventé et initié ce style de nuit radiophonique³¹ avec les *Nuits du bout du monde*, diffusées sur la Chaîne nationale de 22h15 à 23h, une semaine sur deux, dans les années 50 et 60. Il raconte des récits, entre rêve et réalité, sur des villes du monde entier : Manille, Brazzaville... Il y mêle journalisme, art du conte et récit à la première personne. Il contribue à créer une nouvelle forme d'expression radiophonique, appelée « reportage subjectif »³² et qui est l'ancêtre direct des *Nuits magnétiques*. Il s'adresse directement à ces auditeurs, comme pour les amener en voyage avec lui. *Je vous ai pris par la main amicalement et nous marchons ensemble au hasard de ces nuits. [...] Pour moi, la nuit est vivante*³³. Cette émission va influencer les générations suivantes. Franck Venaille, producteur des *Nuits magnétiques*, affirme que cette émission est sa source d'inspiration première³⁴.

De la nuit (1974-1978)

*Avant la réforme des soirées, c'était Gilbert Maurice Duprez le compagnon insolite des noctambules !*³⁵ *De la nuit* est le programme qui précède directement les *Nuits magnétiques*. Il est diffusé de 1974 à 1977 jusqu'à minuit sur France Culture et est présenté par Gilbert Maurice-Duprez et Edith Lansac³⁶. Le « reportage subjectif » s'efface au profit d'un genre qui peut être qualifié de documentaire poétique³⁷. On n'entend de moins en moins le producteur, il n'est plus ce guide rassurant qui prend par la main l'auditeur dans la nuit. Il cherche au contraire à déstabiliser. Le thème de l'émission est en lui-même difficilement identifiable. Dans l'émission « Derrière le

³⁰ Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, pp. 29-30

³¹ Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p.131

³² A-C Brun, « Stéphane Pizella ou le rêve sans frontière », *Micro et Caméra*, mai/juin 1970, p. 58, cité par Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 131

³³ Stéphane Pizella, « Manille », *Les nuits du bout du monde*, 02-12-1950

³⁴ Propos de Franck Venaille, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

³⁵ Jacques Floran, « France Culture 1975-1980 : Un visage unique dans l'espace radiophonique » P3, France Culture, 24-08-1980

³⁶ Christophe Deleu, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, INA Editions, 2013, pp. 168-169

³⁷ *Ibid.*

Juke Box »³⁸ du 4 juin 1975, on y entend des anonymes raconter leur solitude, des lectures de textes littéraires, des musiques ... Pour Alain Veinstein, *De la nuit* marque le début de l'intimité à la radio³⁹. Cependant, cette intimité se dévoile sous couvert de fiction. Dans « Juke Box », un homme attend une femme qui ne vient pas, il imagine alors les différentes situations dans lesquelles elle peut se trouver. A chaque récit, il change le prénom de la femme. Il fantasme en fait sur une femme qui n'existe pas et romance donc le réel⁴⁰. *Nuits magnétiques* s'en différencie alors largement : alors que *De la nuit* propose une lecture du réel d'un point de vue poétisant et littéraire, *Nuits magnétiques* s'efforce au contraire de proposer une voix claire et simple, avec des mots de tous les jours⁴¹.

Nuits magnétiques se présente donc comme une variation de cette émission. Preuve en est de cette continuité, Gilbert-Maurice Duprez intervient régulièrement en 1978 au sein des *Nuits magnétiques*⁴². En outre, *Nuits magnétiques* conserve une trace du format de *De la nuit* : *De l'ancien programme demeureront les « Entretiens » mais leur diffusion ne sera plus systématique mais intégrée chaque fois dans un programme plus général*⁴³.

La réalité, le mystère (La réalité en ses lieux) (décembre 1976)

La réalité, le mystère est un programme spécial pour les vacances de Noël, diffusé du 24 décembre 1975 au 1^{er} janvier 1976. Yves Jaigu décrit ce programme en ces termes : *Ces émissions vont essayer d'entraîner d'une certaine façon les auditeurs dans cette partie mystérieuse de la réalité qui nous est à la fois familière et inconnue. Et c'est le rôle de l'art, de l'esthétique et en particulier de la radiophonie d'essayer de se révéler à soi-même*⁴⁴. Ce programme spécial oscille ainsi, à la manière des émissions précédentes, entre représentation de la réalité et rêverie radiophonique. Le ton nocturne caractérise également cette émission, rythmée aux notes mélancoliques d'*India song* de Jeanne Moreau. *La réalité, le mystère* se conçoit à la manière des *Nuits magnétiques* comme un véritable programme de la soirée avec sa propre unité. Par exemple, la première émission⁴⁵ est composée de plusieurs séquences : le récit d'une histoire d'amour, l'histoire de la *Flûte enchantée* de Mozart racontée avec les mots du quotidien, des réflexions sur le

³⁸ Gilbert-Maurice Duprez, « Derrière le juke-box », *De la nuit*, 04-06-1975

³⁹ Propos d'Alain Veinstein, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁰ Analyse proposée par Christophe Deleu dans *Le documentaire radiophonique*, *Op. Cit.*, pp. 168-169

⁴¹ Propos d'Alain Veinstein, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴² Gilbert-Maurice Duprez participe en effet à une dizaine de *Nuits magnétiques* en 1978.

⁴³ Bulletin d'Information Presse de Radio France (BIP) de 1978 consulté aux Archives Ecrites de Radio France : « France Culture modifie ses soirées »

⁴⁴ Franck Venaille, *La réalité, le mystère, La réalité en ces lieux*, 24-12-1976

⁴⁵ *Ibid.*

langage ... Le but est de démystifier la culture, avec un récit raconté *de la manière la plus simple possible, la plus quotidienne*⁴⁶.

Franck Venaille est un des producteurs les plus importants de ce programme spécial. Après sa participation à *Poésie ininterrompue*, il se spécialise et expérimente de plus en plus le média radiophonique jusqu'à devenir l'un des producteurs les plus emblématiques de la première génération de producteurs des *Nuits magnétiques*. *Nuits magnétiques* va rediffuser certains extraits de ses émissions et s'inscrit ainsi dans le prolongement de ce court programme⁴⁷.

Les derniers jours heureux (décembre 1977)

Un an après *La réalité, le mystère*, France Culture reprogramme une série spéciale semblable intitulée *Les derniers jours heureux* pour la semaine de Noël 1977. L'auditeur peut alors entendre *chaque soir, entre Noël et le nouvel an, quatre heures de programmes conçus comme un vaste feuilleton dont la trame était constituée à la fois d'éléments documentaires sur la fête et le spectacle et d'une improvisation en direct d'un récit imaginaire*⁴⁸. On retrouve Franck Venaille aux manettes⁴⁹ mais également les futurs producteurs des *Nuits magnétiques* Jean Daive ou bien Laurent Danon-Boileau. Olivier Kaepelin va aussi être de la partie mais de l'autre côté du micro : il fait partie des personnes interrogées par Franck Venaille pour l'émission sur les bars d'hôtel⁵⁰. La parole d'anonymes s'installe véritablement sur les ondes dans sa forme la plus dépouillée et la plus sobre. On entend par exemple un homme raconter son quotidien de musicien du métro et de mendiant⁵¹. De la même manière que *La réalité, le mystère, Nuits magnétiques* va se réapproprier ces expérimentations. L'émission de Pascal Dupont sur le strip-tease en 1978⁵² reprend par exemple des éléments produits par Franck Venaille pour *Les derniers jours heureux*⁵³.

Les derniers jours heureux sont diffusés jusqu'au 1^{er} janvier 1978. Le nom n'est pas laissé au hasard. L'équipe des *Derniers jours heureux* sait qu'une lourde tâche les attend : assurer une quotidienne de quatre-vingt dix minutes⁵⁴. *Nuits magnétiques* prend alors le relais le 2 janvier et garde cette tranche horaire pour les vingt-et-une années à venir.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Rediffusion d'un extrait de *La réalité, le mystère, La réalité en ces lieux*, dans l'émission de Franck Venaille, « Télés de nuit, P.1 », 06-02-1978

⁴⁸ Document consulté aux Archives Ecrites de Radio France

⁴⁹ Il produit par exemple « Lieux de plaisir : le strip-tease », 29-12-1977 ou bien « Les bars d'hôtel », 30-12-1977.

⁵⁰ Franck Venaille, « Les bars d'hôtel », *Les derniers jours heureux*, », 30-12-1977

⁵¹ Claude Fleouter, « L'envers et l'endroit du spectacle : Yves Dautin », *Les derniers jours heureux*, 25-12-1977

⁵² Pascal Dupont, « Strip Tease », 24-02-1978

⁵³ Franck Venaille, « Lieux de plaisir : le strip-tease », *Les derniers jours heureux*, 29-12-1977

⁵⁴ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 78

5-2 La pragmatique des *Nuits magnétiques* : Entre réalisme et imaginaire

5-2.1 Les sons

France Culture est l'héritière de la radio élaborée du Studio et du Club d'Essai. Elle cherche à être cette *radio complexe, cette radio du montage et du mixage*⁵⁵, grâce à la mobilisation d'importantes équipes techniques qualifiées et exigeantes⁵⁶. Le son est au cœur des préoccupations de la radio du service public. *La radio, c'est la découverte que le son est un langage qui n'a pas besoin de citation*, reconnaît le preneur de son Yann Parenthoën⁵⁷. Les magnétophones sont pour lui comme une palette. *Chaque son est une couleur qui veut trouver place dans un tableau*⁵⁸. Il permet de dessiner des imaginaires, comme le reconnaît l'auditeur Jean-François Aubac :

*Par exemple, la radio peut te faire entendre 10 000 cavaliers qui arrivent. Faites le même film, même avec du numérique maintenant, il faut quand même quelques figurants ! (rire) Alors qu'à la radio, vous les voyez les 10 000 cavaliers qui arrivent ! [...] Le son n'a pas ce côté dictatorial de l'image.*⁵⁹

Nuits magnétiques est donc née de la découverte de l'autonomie du son pour faire vivre des images. Le son a sa propre éloquence⁶⁰.

Nuits magnétiques oscille toujours entre réalisme sonore et création. Les preneurs de son, à la manière de Yann Parenthoën, cherchent à rendre l'espace sonore et les mouvements par leur captation. On retrouve cette dimension imitative du son dans « Les ours »⁶¹, émission de Jean-Pierre Milovanoff dans laquelle on entend les bruits de la rue à Istanbul. L'ambiance sonore remplace alors toute tentative de description du producteur. Elle semble donner des sons aux sensations. On entend plus tard le nourrissage du bébé ours, presque comme si on y assistait en vrai. Le temps de l'action correspond exactement au nôtre : il nous est donné à entendre sans être coupé. Ce sont des moments de vie qui rejoignent les principes du cinéma-vérité. Ces ambiances ne sont jamais des redites des propos mais une description à part entière qui parle d'elle-même, même si les bruits d'ambiance ont évidemment aussi leur place dans *Nuits magnétiques*. Quand les sons du réel ne sont pas assez éloquents, il arrive que l'équipe des *Nuits magnétiques* recoure parfois à des bruiteurs⁶². Le son a donc également une dimension symbolique pour atteindre l'effet de réel. Sur la photo jointe en annexe⁶³, on

⁵⁵ Cécile Méadel, *Histoire de la radio des années 30*, Paris, Anthropos/INA, 1994, p. 309, cité par Hervé Glevarec, *Op. Cit.*, p. 10

⁵⁶ Voir partie 2 chapitre 6, 6-5 : « Les techniciens du son »

⁵⁷ Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

⁶⁰ Il existe une véritable pragmatique des sons qui ont leurs propres fonctions syntaxiques pour Erving Goffman, in *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit, 1991, pp. 150-154

⁶¹ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « Les ours : Espèces d'ours » P1, 18-10-1988

⁶² Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

⁶³ Voir en annexe

voit avec quelle minutie le preneur de son enregistre le son d'un cobra⁶⁴ pour l'émission « Langue de serpents et autres vipères ». On y entend alors le sifflement du serpent au plus près. C'est d'une qualité irréprochable, à faire frémir. *Par une chaude après-midi d'été, dans un studio de Radio France, deux gros serpents à sonnettes extrêmement venimeux sortent d'un sac de sport et se déroulent autour des micros*⁶⁵. *Nuits magnétiques* manifeste sa fascination pour le son dès son générique. Le deuxième générique de l'émission⁶⁶ reprend un extrait de *Full Moon boogie* de Jeff Beck, dans lequel on n'arrive pas à différencier le son de l'instrument du son de la voix. Jeff Beck utilise le vibrato de sa guitare comme une voix. Il recherche en fait un nouveau langage musical avec les instruments à sa portée. *Nuits magnétiques* revendique par là même son attrait par les préoccupations de Pierre Schaeffer⁶⁷ et de la musique concrète.

Cependant, l'émission *Nuits magnétiques* ne se cache jamais sous un formalisme sonore. La qualité de la prise de son n'est pas gage de qualité de l'émission. Mehdi el Hadj avoue avoir appris à s'émanciper de cette grande rigueur sonore qu'incarne la radio du service public en arrivant aux *Nuits magnétiques* :

*Moi je venais de France Musique, du coup la qualité du son, c'était essentiel pour moi. Et on m'a appris que le mauvais son était parfois plus intéressant que le beau son, s'il a un sens, s'il a une signification*⁶⁸.

Le défaut sonore peut en fait porter une part d'humanité et les imperfections contribuent à donner de la vie⁶⁹. *Nuits magnétiques* va par exemple se permettre de faire entendre des entretiens au téléphone avec des anonymes à une époque pourtant où le téléphone était quasiment interdit à l'antenne sur France Culture. Dans l'émission de Claude Risac par exemple, des femmes racontent leur chagrin d'amour au téléphone⁷⁰. Avec l'arrivée de Jean-Marie Borzeix à la tête de France Culture en 1984, France Culture commence également à relativiser la trop grande exigence technique. France Culture revendique par exemple un son non compressé⁷¹ pour atteindre l'effet de réel, *l'effet d'humanité*⁷². *Nuits magnétiques* met alors en avant le son comme vecteur d'émotion, avant d'être une prouesse technique. En cela, *Nuits magnétiques* se place dans la dynamique inverse de l'*Atelier de création radiophonique*, placé sous le signe du formalisme sonore.

⁶⁴ Pour l'émission de Laure Adler sur les serpents, sur les amoureux des serpents. On entend à la fin une vipère siffler son agressivité, un boa s'emparer du micro et un concert de serpents à sonnettes. In Laure Adler, REA Mehdi el Hadj, « Langue de serpents et autres vipères », 24-08-1983

⁶⁵ Laure Adler, REA Mehdi el Hadj, « Langue de serpents et autres vipères », 24-08-1983

⁶⁶ Voir en annexe

⁶⁷ Pierre Schaeffer (1910-1995) crée le Studio d'Essai en 1942 avec Jacques Copeau, consacré à l'expérimentation radiophonique, et en 1951, le Groupe de musique concrète qui devient en 1958 le Groupe de recherches musicales. Il est considéré comme le père de la musique concrète et de la musique électroacoustique.

⁶⁸ Propos de Mehdi el Hadj pour l'émission *Sur les docks*, Op. Cit.

⁶⁹ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

⁷⁰ Alain Veinstein, Claude Risac, REA Mehdi el Hadj, « Chagrins d'amour », semaine du 05-02-1979

⁷¹ Jean-Marie Borzeix, directeur de France Culture de 1984 à 1997, confirme cette singularité de France Culture : *Avoir un son qui ne matraque pas* (in *Le débat*, n°95, mai-août 1997)

⁷² Albert Piette, *Ethnographie de l'action, L'Observation des détails*, Paris, Métailié, 1996, p.144-190, cité par Hervé Glévarec, Op. Cit, p.156

5-2.2 Le silence

*Maintenant, le rouge est mis, les micros sont ouverts, les magnétophones tournent. Il n'y a plus que des mots, des sons, pour marquer le fracas d'un silence qui se fait partout,*⁷³ dit Alain Veinstein dans son autobiographie radiophonique. Les mots et les sons sont en fait les notes qui s'inscrivent sur une partition silencieuse. Le silence est l'ossature de certaines émissions des *Nuits magnétiques*. Tout le reste est ornementation.

*Je me rappelle d'une émission qui retransmettait les sons d'une banquise, de légers craquements, des grésillements à la limite du silence, de la perception, et je trouvais ça incroyable qu'une chaîne de radio puisse proposer cette expérience*⁷⁴,

se rappelle un auditeur. Le silence est une des grandes audaces de l'émission. Rappelons que le silence, c'est l'équivalent de l'écran noir à la télévision. C'est quelque chose qui est proscrit par les instances médiatiques qui légifèrent sur la durée maximale autorisée, d'autant plus à la radio où la question du temps incarne l'essence même du média⁷⁵. Jouer avec les silences, c'est alors jouer avec les limites de la radio. C'est porter l'expérience radiophonique à son annulation, jusqu'à se confondre avec la réalité-même.

Nuits magnétiques propose en fait un rapport particulier au temps et à la durée, grâce à son format long. Les émissions prennent le temps et n'ont donc pas peur du silence. Le silence est éloquent. *Le silence est langage*,⁷⁶ affirme Alain Veinstein. Il est ce qui met en relief, il permet une pause pour la réflexion. Alain Veinstein cite à cet égard le philosophe Jean-Luc Nancy : le silence ne devrait pas s'entendre comme une privation mais comme une disposition de résonance⁷⁷. Dans « L'espace des hommes »⁷⁸, la productrice Nicole-Lise Bernheim pose cette question : *S'il y a des femmes qui s'acceptent en tant que femmes, qu'est-ce qu'un homme qui s'accepte en tant qu'homme ?* L'interviewé réfléchit. Il attend quinze secondes avant de répondre. Le temps réel de la réflexion correspond à notre temps d'écoute. Par ce silence, on l'entend en fait réfléchir.

*La personne cherchait en elle-même des choses et c'est ça qui nous intéressait, c'était ce creux-là, ce moment un peu suspendu où la parole n'est pas automatique, où les gens finissent par dire quelque chose parce qu'ils se sont interrogés sur eux-mêmes grâce à la question*⁷⁹,

⁷³ Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

⁷⁴ Témoignage de Dominique, en réponse à une enquête pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁷⁵ Hervé Glevarec, *Op. Cit.*, p. 152

⁷⁶ *Ibid.*, p. 122

⁷⁷ *Ibid.*, p. 123

⁷⁸ Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes 2 », 09-05-1978

⁷⁹ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

complète Mehdi el Hadj. Le silence est ainsi une des modalités du langage de *Nuits magnétiques*. Il est ce en quoi *Nuits magnétiques* s'abstrait de son ancrage médiatique pour s'affirmer comme une œuvre singulière, dégagée des contraintes éditoriales de la chaîne.

5-2.3 La voix magnétique

La radio construit son mystère par l'évocation-même de ces voix sans visage. Le grain d'une voix révèle beaucoup sur une personne. Son timbre, son intonation, son débit incarnent l'« état d'esprit » de celui qui parle⁸⁰ mais aussi traduisent un type d'échange particulier avec l'auditeur.

Il y a d'abord la voix des producteurs. Puisqu'ils lisent souvent leur texte, leur voix calme et posée ponctue le récit. Alain Veinstein reconnaît avoir formé ses équipes en cherchant des voix, plus que des personnalités. Quand il parle du producteur Philippe Duvignal, il parle alors de sa voix avant de parler de ses compétences. *Ce type a une voix impossible[...]. Elle est singulière et comme il est doué, je pressens que dans quelques mois, les périphériques se l'arracheront à prix d'or*⁸¹. La plupart des producteurs des *Nuits magnétiques* ont alors une grande conscience de leur voix. Le producteur Jean Daive raconte par exemple qu'il est venu à la radio après la découverte de la propre matérialité de sa voix⁸² et Franck Venaille reconnaît qu'il recevait des courriers d'auditeurs dans lesquels certains expliquaient être tombés amoureux de sa voix.⁸³

Après la découverte de leur propre voix, les producteurs vont à la recherche d'autres voix singulières. Mehdi el Hadj raconte :

*J'ai vu quelques producteurs du début des Nuits magnétiques ne s'inspirer que de la voix des gens et j'ai vu des interviewés potentiels refusés parce que leur voix ne correspondait pas à ce qui était recherché dans les Nuits magnétiques*⁸⁴.

Pour Jean-Pierre Milovanoff, la voix de la personne interrogée est le principal critère de sélection, avant même son propos. Mehdi el Hadj affirme qu'il classait les gens en fonction de leur voix et qu'il les choisissait même au téléphone !⁸⁵ Il se met finalement en position d'auditeur, en ne se fiant qu'au pouvoir acousmatique du téléphone pour décider de son importance à travers sa voix, son timbre, son grain et son accent. Les producteurs sont alors à la recherche d'une certaine prosodie des voix. Cependant, l'importance de la voix dans la construction d'une *Nuits magnétiques* ne signifie pas que les producteurs ne cherchent que des voix harmonieuses. Au contraire, ils

⁸⁰ Patrick Charaudeau, *Le discours d'information médiatique, La construction du miroir social*, Paris, Nathan, Institut National de l'Audiovisuel, 1997, pp. 119- 121

⁸¹ Propos d'Alain Veinstein dans l'article de Dominique Guillemot « Parcours » dans *Antennes* n°4, janvier 1981

⁸² Propos de Franck Venaille, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁸⁵ *Ibid.*

recherchent des voix avec du relief, qui font entendre la complexité de la personne. *Nuits magnétiques* fait par exemple entendre la réceptionniste Nicole dans « Portraits : Une vie à l'envers »⁸⁶ chanter *a capella*, malgré ces fausses notes. Son chant transcrit alors ses fêlures et raconte sa vie par-delà les mots, en-deçà du langage. Sa voix est autonome et se passe alors de mots. Jean-Pierre Milovanoff voue un véritable culte à la puissance évocatrice de la voix :

*Le placement, le timbre, le grain, les modulations de la voix, son alacrité, sa rondeur, le mélange de féminin et de masculin qui s'y trouve, les hésitations sur certains mots, les toux qui ne se déclenchent pas n'importe où, les silences et les dérapages infimes qu'on ne remarque pas dans le cours des conversations mais qui se traduisent dans les enregistrements par des longueurs de bandes magnétiques, sont aussi précieux pour un auditeur exercé que les cendres de cigares pour Sherlock Holmes.*⁸⁷

La voix révèle alors beaucoup d'une personne, en étant détachée du corps. Elle parle sans les mots et touche directement à l'intimité. *Les voix disent beaucoup plus de choses que les visages*⁸⁸, poursuit Jean-Pierre Milovanoff. On peut maquiller un visage, on ne peut pas maquiller une voix.

La voix parle plus que les mots. Elle est souvent présentée dans son dénuement le plus total, sans aucune indication contextuelle. Par exemple dans « En cas d'absence, l'art de la fugue »⁸⁹, on ne connaît ni l'âge, ni les prénoms, ni la situation sociale des femmes qui racontent leur fugue au micro. L'auditeur se représente alors ces voix dans la nuit, avec son propre imaginaire. Ce qui est intéressant ici, c'est que le statut de cette voix traduit l'absence de mise en scène médiatique. La voix est donnée à entendre dans sa plus grande simplicité, sans préméditation ou calcul, à l'inverse de ce que présuppose souvent le contrat de communication radiophonique⁹⁰. *Nuits magnétiques* donne même parfois à entendre des langues étrangères non traduites, laissant à l'auditeur la liberté de se laisser guider par la prosodie de la voix, en dehors de tout signifiant⁹¹. La voix est l'intime extérieur donnée entendre sans médiation à l'auditeur attentif⁹². Elle est ce décalage entre une absence objective (la voix radiophonique ne provient de nulle part) et une présence subjective (nous l'entendons comme si quelqu'un nous parlait)⁹³. La voix apparaît alors comme un dispositif de contact⁹⁴ qui crée le lien avec l'auditeur. *Nuits magnétiques* révèle l'intimité et porte la conviction de la parole par la force même de la voix.

⁸⁶ Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, Portraits 2 : Une vie à l'envers, 09-12-1997

⁸⁷ Texte de Jean-Pierre Milovanoff, disponible sur <http://www.jeanpierremilovanoff.net/voixmagnetique.html>

⁸⁸ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁸⁹ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe

⁹⁰ Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, pp. 119- 121

⁹¹ C'est le cas par exemple de Herbert Pagani avec l'italien dans « En direct de Venise » P1, 01-01-1980 ou des travailleurs africains dans l'émission de Marie-Jospéhine Grosjean dans « D'un ghetto l'autre » P2, 07-04-1981

⁹² Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p.130 citant Henri Meschonnic

⁹³ Christophe Deleu, *Le documentaire radiophonique*, *Op. Cit.*, p. 96

⁹⁴ Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, pp. 119- 121

5-2.4 La musique

La présence de musique peut sembler contradictoire avec le projet de l'émission. A l'inverse de la voix et des sons du réel, la musique est déjà écrite. Il y a déjà une partition et elle ne se laisse donc pas surprendre par l'inattendu. Pour certains, la présence de musique est véritablement perçue comme une contrainte liée aux exigences de grille. Pour Laure Adler par exemple, la musique est complètement inutile au sein des *Nuits magnétiques*. *Elle est ornementation. Je n'aime pas ça. La voix est musique en elle-même mais il faut, paraît-il, de la musique !*⁹⁵

Cependant, elle fait aussi partie de l'identité de l'émission. Une grande partie des auditeurs confie dans leurs courriers beaucoup apprécier les musiques et demande alors des précisions sur les titres et les interprètes de ces chansons⁹⁶. En général, la musique est choisie par le chargé de réalisation, même s'il y a quelques entorses à la règle selon les producteurs et selon les sujets⁹⁷. Ils impriment alors leur style dans le choix de leur chanson. Bruno Sourcis par exemple privilégie les musiques un peu expérimentales et *new wave*, à la manière de l'utilisation de l'album de John Surman « Upon reflexion » pour l'émission « L'art de la fugue »⁹⁸ ; Bernard Treton quant à lui met beaucoup du *dub* dans ses émissions, musique qu'il affectionne beaucoup⁹⁹. *Nuits magnétiques* possède aussi un fonds musical dans lequel les chargés de réalisation peuvent piocher en toutes circonstances pour créer une sorte d'enrobage commun. Sous Alain Veinstein, il s'agit beaucoup de musique planante ; dans les années 90, elle s'ouvre à une musique plus accessible avec notamment l'album d'Alain Bashung « La nuit je mens », des chants révolutionnaires et autres¹⁰⁰ ... L'émission affectionne également les chansons françaises de variété populaire, comme Julien Clerc¹⁰¹ ou Mamma Bea¹⁰² et fait alors un véritable pied de nez à la chaîne France Culture. Mehdi el Hadj raconte alors le scandale qui a eu lieu après l'utilisation d'une chanson de Kim Carnes, perçue comme vulgaire sur une chaîne comme France Culture¹⁰³. Souvent, cette musique plus légère sert de contre-point à des propos intimes parfois durs. Son rôle est alors ambigu, entre illustration et

⁹⁵ Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988

⁹⁶ Carton 325W consulté aux Archives écrites de la radio

⁹⁷ C'est le cas notamment d'Alexandre Héraud. Dans l'entretien réalisé le 29 février 2016, il raconte être arrivé avec ses propres disques pour ses premières émissions.

⁹⁸ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe

⁹⁹ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Utilisation de la chanson « Ma préférence » de Julien Clerc (1978) dans à la fin de l'émission de Jean-Pierre Milovanoff, « En cas d'absence : L'art de la fugue » et avant le magazine de Laure Adler, 25-11-1980

¹⁰² Utilisation de la chanson « La Solitude » de Mamma Béa (1986) dans l'émission d'Anice Clément, REA Isabelle Jeanneret, « Schizophrenia : Si tu cries, le monde se tait » P1, 08-12-1992

¹⁰³ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

autonomie. Les hésitations de Bruno Sourcis illustrent cette ambivalence : *On a fait venir des disques de New-York pour illustrer ... Enfin, euh, pour habiller*¹⁰⁴.

Parfois, plus qu'un rôle purement illustratif, la musique apparaît comme un langage comme un autre qui a sa propre éloquence. La musique répond dans une autre tonalité ou au contraire contraste avec les propos des personnes interrogées. Elle est alors souvent présentée comme un contrepoint aux propos, pour en souligner la complexité et le paradoxe inhérent à toute affirmation. Dans « L'espace des hommes »¹⁰⁵, après les propos de l'artiste Severo Sarduy sur ses fantasmes les plus osés liés au danseur Rudolf Nourejev,

Nourejev arrive à cette érection du corps. J'aimerais que mon corps soit une bite géante, j'aimerais que ma voix bande. J'aimerais être une bite géante qui encule tout le monde.

la musique d'Offenbach vient souligner « Vous avez bien attendu ! ». Evoquons également l'usage de la musique rock dans « New-York Moyen-Age »¹⁰⁶ qui s'oppose à l'aspect moyen-âgeux de New-York ou bien la musique joyeuse et festive de « D'un ghetto l'autre »¹⁰⁷ en contrepoint d'un propos grave sur les conditions d'immigrés africains dans un foyer du 19ème arrondissement. La musique nous donne ici à entendre la contradiction et la complexité qui existe au sein même de la réalité représentée. L'émission ne nous donne ainsi jamais un point de vue unique et irrésolu sur le réel mais tente de l'épuiser sous toutes ses formes, à travers toutes les formes d'expression.

5-3 Construire un récit

5-3.1 Trouver un sujet - Trouver un personnage

Nuits magnétiques utilise toutes les possibilités du son pour faire parler autrement notre réel. Il s'agit maintenant de savoir organiser ces différents mots radiophoniques pour en faire des phrases afin que la radio ne soit pas seulement du son mais aussi un *récit du réel*¹⁰⁸. La première étape concerne le travail du producteur : trouver un sujet et trouver des personnes à interroger.

Le principe même de *Nuits magnétiques*, c'est que tout peut être un sujet¹⁰⁹. On y voit l'influence de Roland Barthes qui a tant inspiré Colette Fellous : *Nuits magnétiques* favorise l'ouverture, le croisement entre les disciplines et la déhiérarchisation de la parole. Cette grande liberté est à la fois une chance incroyable pour les producteurs mais également une contrainte. Alain

¹⁰⁴ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁰⁵ Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes », Partie 2, 09-05-1978

¹⁰⁶ Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978

¹⁰⁷ Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre 2 », 07-04-1981

¹⁰⁸ Franck Venaille, REA « Télés de nuit, P.1 », 06-02-1978

¹⁰⁹ Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

Veinstein, dans le chapeau d'une émission du producteur-écrivain François Bon, insiste sur cette non-délimitation des sujets :

Le présentateur habituellement, entre sans détours dans le vif du sujet. Je devrais donc vous annoncer immédiatement une série sur Rabelais. Mais est-ce vraiment le sujet ? et un sujet se laisse-t-il prendre sans autre forme de procès dans les raies de son énoncé ? Poser une question, c'est déjà y répondre.

Ce n'est pas un cours d'histoire littéraire ou un exercice d'explication de texte que nous allons vous infliger cette semaine. Le mot qui annoncera le mieux la couleur sera le mot passion. Sans lui, d'ailleurs, y a-t-il une communication possible ?¹¹⁰

La production d'une *Nuits magnétiques* n'est finalement pas le développement d'un thème mais l'expression de la sensibilité du producteur. Le sujet apparaît alors parfois comme un prétexte pour développer son point de vue. *Nuits magnétiques* est parfois même un véritable exercice de style. *L'idée est de prendre comme Ponge un point de départ arbitraire¹¹¹*, reconnaît Alain Veinstein. A partir de là, il y a quelque chose de l'ordre de l'intuition¹¹² et du hasard dans la construction d'une émission. Par exemple, dans « La paresse »¹¹³, Jacqueline Kelen n'a finalement pas véritablement choisi son sujet. Elle travaille avec Michel Abrall pour la construction de l'émission et ils ont finalement répondu à un exercice lancé par Alain Veinstein : *Ils vont [nous] en faire la démonstration toute cette semaine. [Leur] sujet : La paresse*. Des producteurs des *Nuits magnétiques* partent également de faits divers pour développer leur vision du monde. C'est le cas par exemple d'Olivier Kaepelin pour l'émission « Une identité troublée »¹¹⁴ ou de Christophe Deleu autour de la braqueuse Florence Rey pour « Si la photo est bonne »¹¹⁵. Daniel Mermet incarne cette revendication du fait divers comme source première d'inspiration, en créant en février 1979 un magazine des *Nuits magnétiques* consacré exclusivement aux faits divers : « Chiens écrasés ». Il y scande les faits divers avec ironie sur un fonds musical rythmé rock. Le fait divers apparaît pour lui comme un lieu du politique qui n'est pas considéré comme tel, le lieu où le singulier porte sa part d'universel. *Nuits magnétiques* excelle également à faire des émissions métaphoriques sur un sujet, comme par exemple la série sur les parfums¹¹⁶.

Là où se joue véritablement la préparation de l'émission, c'est dans le choix des personnages. Ce sont eux qui construisent le propos, bien plus que le thème proposé en amont. Le principe même du format des *Nuits magnétiques* est de partir à la rencontre du réel, sans *a priori*. La préparation est alors un des moments forts. Pour Colette Fellous, citant Roland Barthes, *la*

¹¹⁰ François Bon, REA Christine Robert, « La passion Rabelais : -1 : Pantagruel »P3, 06-12-1988

¹¹¹ Nicole-Lise Bernheim, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « En train pour 1979 », 01-01-1979

¹¹² Colette Fellous revendique la part intuitive du travail de construction d'une *Nuits magnétiques*, in entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe.

¹¹³ Jacqueline Kelen, Michel Abgrall, « La paresse », 10-05-1982

¹¹⁴ Olivier Kaepelin « Une identité troublée », 16-01-1984

¹¹⁵ Christophe Deleu, REA Brigitte Rihouay, « Si la photo est bonne », 10-09-1997

¹¹⁶ Emission citée par *Télérama*, « Parfum », n°1978, 09-12-1987

*préparation d'un roman, c'est déjà une œuvre par laquelle on dira un certain amour du monde*¹¹⁷. La préparation d'une *Nuits magnétiques*, c'est aussi la manifestation d'un certain rapport au réel et le début d'un questionnement en train de se faire. Trouver des personnes qui acceptent de se livrer est alors une des plus grosses difficultés des *Nuits magnétiques*¹¹⁸, puisque toute parole intime nécessite un rapport de confiance qui ne peut être immédiat. *C'était la partie difficile de l'émission, de trouver des témoins qui acceptaient*, reconnaît le producteur Christophe Deleu¹¹⁹. C'est véritablement le temps le plus long. Il est variable selon le sujet et le producteur mais il est en moyenne de deux semaines¹²⁰. Le producteur cherche parfois dans ses relations. C'est le cas par exemple de la troisième femme de « L'art de la fugue »¹²¹ qui est la fille d'ami de Jean-Pierre Milovanoff¹²². Parfois, un sujet amène d'autres rencontres. Jean-Pierre Milovanoff explique par exemple comment sa rencontre avec les dresseurs de tigres du cirque Bouglione lui a ouvert les portes de l'univers des tziganes¹²³. Par un effet boule de neige, il rencontre de nouveaux milieux et s'ouvre de nouvelles approches du monde. Enfin, quand le sujet impose un certain type de parole, il faut parfois aller à la rencontre de l'inconnu. Ainsi, Christophe Deleu pour son émission sur les journaux intimes¹²⁴ était à la recherche de personnes tenant des journaux intimes. Il explique que c'est en contactant l'association pour l'autobiographie et le patrimoine, fondée par Philippe Lejeune, qu'il a trouvé la jeune fille qui raconte qu'elle tue ses copains en rêve. L'association lui a en effet donné les coordonnées de personnes qui y avaient déposé leurs journaux¹²⁵.

5-3.2 L'enregistrement

Une fois le premier contact pris, le producteur arrive avec un preneur de son et le chargé de réalisation pour l'enregistrement. La plupart du temps, *Nuits magnétiques* privilégie des enregistrements statiques et non en mouvement. Le producteur est assis à côté de la personne interrogée et lui pose les questions. Il faut bien faire la différence entre le terme d'interview, d'entretien et de conversation¹²⁶. Tous distinguent une forme d'échange langagier dans laquelle l'interviewer et l'interrogé sont physiquement présents ; cependant, ils n'ont pas le même statut et le même rôle selon les situations. *Nuits magnétiques* se situe toujours entre l'entretien et la

¹¹⁷ Colette Fellous, *La préparation de la vie*, Paris, Gallimard, 2014, p.79

¹¹⁸ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18 mars 2016 : « Territoires du documentaire sonore : Génération magnétiques, génération numérique »

¹¹⁹ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹²⁰ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18-03-2016

¹²¹ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe

¹²² Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18-03-2016

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Christophe Deleu, REA Anne-Pascale Desvignes, « Journaux intimes, impressions intimes », 19-01-1999

¹²⁵ Entretien avec Christophe Deleu, réalisé le 2 mars 2015

¹²⁶ Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, p. 201

conversation, c'est-à-dire que le producteur ne se positionne pas en rapport de supériorité par rapport à la personne interrogée mais privilégie au contraire l'échange et l'égalité¹²⁷. Le chargé de réalisation Mehdi el Hadj reconnaît cette nuance quand il dit : *J'aime pas le mot interview, je préfère dire « les gens qu'on rencontre ». C'étaient avant tout des rencontres*¹²⁸.

Le producteur s'engage alors totalement pendant ce moment d'échange. Il s'immerge complètement de l'atmosphère du lieu et ces moments d'enregistrement sont alors de véritables lieux de rencontre. Jean-Pierre Milovanoff se souvient par exemple très bien de sa rencontre avec Gilbert Houcke, le dresseur de tigre¹²⁹. Sa rencontre-même a fait l'objet d'un documentaire dans lequel il revient sur cette rencontre éprouvante¹³⁰. Colette Fellous parle même d'amitiés provisoires qui se créent dans ces moments-là :

*Ca crée souvent des moments très forts, on se souvient du moment, ça crée une amitié – même si on la prolonge pas forcément. On n'oublie jamais. Il s'est passé quelque chose, on s'est accordé et on sait pas pourquoi. C'est joli ça. On voit des pépites partout et on se rend compte que c'est très mystérieux le lien avec les gens. C'est inépuisable*¹³¹.

La productrice Eve-Marie Rollinat raconte comment ce lien s'est forgé avec les personnes qu'elle a interrogées pour son émission « Les alpages olympiques »¹³² dans une lettre envoyée à Colette Fellous sous forme de roman-photo¹³³. Elle y raconte avoir participé à la fête dans le village de Villarnard. On la voit se fondre dans le lieu, tendre le micro à des tablées, sympathiser avec les habitants du village. On lui a même donné la recette des Crozets ! *On déjeune et les langues se délient*. La rencontre est nécessaire avant l'enregistrement pour pouvoir instaurer la confiance. C'est comme si elle y racontait un voyage. Un enregistrement qui se passe bien pour les *Nuits magnétiques*, ce n'est [donc] pas la pure reproduction d'un moment prélevé dans le réel, c'est la création d'un moment de réel¹³⁴, affirme Alain Veinstein. Faire une *Nuits magnétiques*, ce n'est donc pas quelque chose de bureaucratique et d'institutionnalisé : le corps-même du travail se situe en dehors de France Culture, dans des moments privilégiés qu'il s'agit de créer.

¹²⁷ Voir partie 3, chapitre 9, 9-3.1 : « Une démarche psychanalytique ». Développement sur les techniques d'entretien des producteurs des *Nuits magnétiques* et de leur démarche quasi-psychanalytique dans le dévoilement de la parole de l'anonyme

¹²⁸ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹²⁹ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹³⁰ Thomas Baumgartner, REA Gaël Gillon, « Un pied dans la marge ... pour voir venir », *Les passagers de la nuit*, 31-01-2011

¹³¹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015

¹³² Eve-Marie Rollinat, REA Dominique Costa, « Les alpages olympiques », 16-02-1992

¹³³ Lettres consultées aux Archives Ecrites de Radio France – Carton 325W – Voir en annexe

¹³⁴ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

5-3.3 Construire une histoire

Une fois l'enregistrement effectué, c'est le retour à la Maison de la radio pour retravailler cette matière. C'est le temps de prendre de la distance vis-à-vis du sujet. Le chargé de réalisation prend en charge le montage, avec l'aide du producteur, afin de construire un récit. Le mixeur assure ensuite le travail du son. C'est à ce moment-là que le chargé de réalisation se réapproprie toutes les possibilités de la grammaire radiophonique et fait se répondre des matières sonores hétérogènes, c'est-à-dire l'enregistrement du réel avec des éléments qui lui sont étrangers, comme la musique. Il retravaille le réel pour lui donner une nouvelle réalité, qui tend vers la fiction. *Au fond, nous nous inspirons des faits concrets du jour pour en faire des récits de la nuit*¹³⁵, reconnaît Alain Veinstein. La temporalité est complètement recrée¹³⁶, les personnes interrogées deviennent des personnages. Le propre du montage est finalement de construire une narration. L'art de la radio se rapproche alors de l'art du conte : *Les conteurs ne sont-ils pas les grands ancêtres de toute la communauté radiophonique ?* s'interroge Alain Veinstein¹³⁷.

Le chargé de réalisation cherche à dégager alors la valeur universelle du matériau sonore qu'il travaille. Le travail de montage est un travail de suppression de l'indexation¹³⁸, c'est-à-dire de toutes les caractéristiques interindividuelles, trop fortement liées à une situation particulière. Pourtant, *Nuits magnétiques* cherche aussi également à garder cette empreinte pour maintenir ces effets de présence lors de l'enregistrement. Il n'y a pas de narration-type aux *Nuits magnétiques*. Chaque émission impose alors son propre montage. Certaines émissions sont construites de manière chronologique, en donnant une impression de réalité, comme par exemple le portrait de Nicole dans « Portraits : Une vie à l'envers »¹³⁹, d'autres de manière poétique et recréent leur propre logique interne. C'est le cas notamment de l'émission « La migraine »¹⁴⁰ dans laquelle se succèdent des espaces-temps différents avec des propos hétéroclites : à la fois des lectures de texte, des propos d'anonymes et de spécialistes. Que le montage soit réaliste ou non, tout montage recrée la réalité. Même le plus vraisemblable est aussi un artifice : les sons d'ambiance de la ville de New-York dans « New-York Moyen-Age »¹⁴¹ ne sont pas des sons de New-York mais ont été rajoutés *a posteriori* sur les voix des personnages de l'émission. L'image du mixage radiophonique est la représentation sonore de ce décloisonnement puisque mixer, c'est avant tout superposer. On peut superposer de la

¹³⁵ Article de Dominique Guillemot, dans *Antennes, Loc. Cit.*

¹³⁶ Christophe Deleu, *Op. Cit* p.105

¹³⁷ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe

¹³⁸ Hervé Glevarec, *Op.Cit*, p.221

¹³⁹ Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, Portraits 2 : Une vie à l'envers, 09-12-1997

¹⁴⁰ Jean-Pierre Milovanoff, « La migraine », 16-07-1984

¹⁴¹ Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978

parole à de la musique, des sons du réel à la parole littéraire. Le mixage, c'est ce qui permet la rencontre de l'insolite.

Nuits magnétiques assume souvent cette recreation du réel et cette non-vraisemblance. Le montage permet de bouleverser l'ordre des choses et alors de révéler une autre vérité du langage : un langage radiophonique d'après Yann Parenthoën¹⁴². *Plutôt que l'hypothèse / développement / conclusion, il y avait des mélanges dans le scénario, à la pré-Tarantino*¹⁴³, remarque Olivier Beurotte. A la manière des cadavres exquis, *Nuits magnétiques* crée des courts-circuits sonores au lieu d'être visuel qui peuvent brusquer l'auditeur. Le langage radiophonique est alors très lié au langage cinématographique. En 1936, Rudolf Arnheim est l'un des premiers à s'intéresser à ce média. Il parle alors de *cinéma pour l'oreille*¹⁴⁴. C'est d'autant plus vrai à *Nuits magnétiques* qui a accueilli en son sein de nombreuses personnes de formation cinématographique. C'est le cas par exemple des réalisatrices et scénaristes Michèle Rosier et de Liliane de Kermadec, et également du réalisateur américain Robert Kramer. Cette réalité est également vraie dans l'autre sens : *C'est la radio qui m'a amenée au cinéma et pas l'inverse*, reconnaît Ana de Carvalho¹⁴⁵. Le réalisateur Orson Welles affirmait *l'avantage de la radio sur le cinéma, c'est que l'écran est plus grand*¹⁴⁶. Finalement, le manque inhérent à la radio d'être privé d'image est en fait sa force puisqu'il crée des images mentales qui multiplient les possibilités de raconter le monde. *Nuits magnétiques* fait alors partie de ces émissions très élaborées sur France Culture où sont mises en œuvre toutes les possibilités créatrices de l'écriture radiophonique. *Chaque année, une centaine d'émissions jouent la carte d'un langage spécifique, dont l'Atelier de création radiophonique, les Nuits magnétiques ou les Matinées des autres*¹⁴⁷.

¹⁴² Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 213

¹⁴³ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

¹⁴⁴ Rudolf Arnheim, *Radio*, Van Dieren Editeur, 2005

¹⁴⁵ Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » Partie 1, 08-05-1978

¹⁴⁶ Cité par Olivier Poivre-d'Arvor dans l'ouvrage d'Anne-Marie Autissier et d'Emmanuel Laurentin, *Op. Cit.*, p. 9

¹⁴⁷ Documents consultés aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine – Carton 940737-7

Conclusion

*Nuits magnétiques, c'est une nouvelle manière de faire de la radio*¹⁴⁸, d'après Franck Venaille. La radio devient un lieu de vie et de rencontre, pris en charge par une équipe de passionnés. Ils créent ensemble une nouvelle grammaire des sons, inspirés d'expériences radiophoniques antérieures. Ils cherchent à faire naître « le langage derrière les mots »¹⁴⁹ et à développer les qualités radiogéniques de *Nuits magnétiques*. Ils utilisent le matériau sonore de manière poétique et artistique dans le but de créer des formes radiophoniques originales, non réductibles à leur dimension informative. L'émission utilise la fonction divagante et déroutante de la radio. *Nuits magnétiques*, c'est une réflexion sur le réel, sur le son qui le compose et sur le langage des hommes. C'est à la fois le réel à l'état brut, mais aussi son altération par le montage et la création. Elle se réapproprie les réflexions sur la forme pure déjà entamée à France Culture mais innove dans sa manière de présenter les manifestations de la réalité physique. Le savoir-faire du service public est ici mis au service d'une radio qui cherche aussi à en bousculer les normes. Il s'agit maintenant de connaître la fabrication interne des *Nuits magnétiques* et le profil de l'équipe qui construit ces nouvelles normes.

¹⁴⁸ Propos de Franck Venaille, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁴⁹ Alain Veinstein, *L'interviewer*, Paris, Calmann-Levy, 2002, p. 306

CHAPITRE 6

LA FAMILLE DES NUITS MAGNETISEURS

Nuits magnétiques, c'est d'abord une équipe qui obéit à la distribution professionnelle de France Culture. C'est la coordination entre un(e) producteur(rice), un(e) attaché(e) de production, un(e) chargé(e) de réalisation, un(e) technicien(ne) du son, tous mis en relation par les services techniques de France Culture. Cette diversité des statuts et cette multitude de fonctions est l'une des caractéristiques du service public qu'on ne retrouve ni dans le fonctionnement des radios pirates évidemment, beaucoup plus artisanales, ni dans les radios libres et commerciales qui leur succèdent. La question des moyens techniques est omniprésente à la maison de la radio. La qualité sonore reste l'une des priorités du service public. Pourtant, cette qualité amène également la contrainte et la complexité, à force de cloisonner les différentes entités professionnelles.

Ces métiers de la radio ont généralement une faible visibilité, d'autant plus à Radio France qui a son propre fonctionnement. Il s'agit alors ici de s'intéresser à la division du travail telle qu'elle existe à France Culture, de comprendre l'organisation, le lien d'emploi des différents corps de métiers mais surtout également d'analyser l'expérience subjective de ces différents acteurs vis-à-vis de *Nuits magnétiques*¹⁵⁰. Il s'agit alors de faire émerger les contraintes d'action collective qui pèsent sur *Nuits magnétiques* mais également les espaces de liberté que les différents corps de métier arrivent à se créer au sein de la chaîne. On cherchera alors à identifier le lien que les différentes professions entretiennent avec *Nuits magnétiques* et avec France Culture pour tenter de comprendre comment *Nuits magnétiques* a finalement redéfini une partie du travail radiophonique à France Culture.

6-1 La radio comme à la maison

6-1.1 La fréquence des coups de foudre

*La radio, ça ne se fait jamais seul, c'est une collectivité, faite de micro-collectivités*¹⁵¹, affirme Alain Veinstein. Si *Nuits magnétiques* est une production audiovisuelle, c'est-à-dire une mise en présence de différents acteurs pour un travail précis, c'est surtout un groupe soudé, qui choisit de travailler ensemble. Ils sont une petite dizaine à l'origine, une poignée de producteurs

¹⁵⁰ On se situe dans le prolongement des travaux d'Hervé Glevarec sur la sociologie des professionnels de la radio à France Culture. (*In France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Editions, 2001)

¹⁵¹ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p.141

réguliers (Pascal Dupont, Jean Daive, Jean-Pierre Milovanoff, Nicole-Lise Bernheim, Josette Colin, Olivier Kaepelin ...) et quelques chargés de réalisation fidèles (Bruno Sourcis, Mehdi el Hadj, Pamela Doussaud, Marie-France Thivot, Josette Colin ...), tous jeunes et motivés à l'idée de construire une nouvelle manière de faire de la radio. Cette notion d'équipe est sans doute une des particularités de *Nuits magnétiques* au sein de France Culture. *On travaillait plus sur la notion d'équipe que de producteurs*¹⁵², reconnaît Alain Veinstein. Si la maison de la radio est leur maison, *Nuits magnétiques* est leur famille¹⁵³. On retrouve le même sentiment de fraternité et de communion que dans une troupe de théâtre reconnaît Colette Fellous¹⁵⁴.

Certaines amitiés se font et durent avec les *Nuits magnétiques*, souvent entre chargés de réalisation et producteurs. *On voyage avec quelqu'un, on passe des journées entières de montage dans des toutes petites cellules qui font 5 ou 6m*¹⁵⁵, insiste Bruno Sourcis. Ils forment des binômes, qui peuvent fonctionner par affinités, dans la mesure du possible par rapport au planning établi en amont. Malgré le goût du travail autonome, solitaire et sans contraintes, Alexandre Héraud par exemple adore *faire équipe avec [son] réalisateur complice, Vincent Decque, ou avec le génial preneur de son capable de saisir au vol ce que, [lui], ne pourrai[t]s jamais capter*¹⁵⁶. *Les gens qui s'entendent bien font du meilleur boulot*¹⁵⁷, reconnaît le technicien du son Olivier Beurotte qui parle même de véritable camaraderie entre les différents membres de l'équipe. Ils sont nombreux à continuer à travailler ensemble en dehors du cadre initial des *Nuits magnétiques*. Ainsi, le producteur Jean Daive travaille avec le chargé de réalisation François Teste, aussi bien aux *Nuits magnétiques* qu'aux *Pays d'ici* ; Colette Fellous continue de travailler avec Vincent Decque, même après les *Nuits magnétiques*, pour les *Carnets nomades*. Des couples se font et se défont également, dans l'enceinte de l'émission, reconnaît Olivier Beurotte¹⁵⁸. Le plus emblématique et qui a duré est évidemment celui d'Alain Veinstein et de Laure Adler pour qui tout a commencé dans le bureau des *Nuits magnétiques*¹⁵⁹.

¹⁵² Andrew Orr, REA Bruno Sourcis : « Cause toujours tu m'intéresses : la guerre des ondes : la Radio des années 1975-1981 » P2, 01-01-1991

¹⁵³ On retrouve cette distinction dans un article de *Télérama*, « Un mécano du rêve », *Télérama* n°2448, 11 décembre 1996, à propos d'Alexandre Héraud : *Ses trésors sont ces tonnes de « sons » qu'il rapporte au bercail (France Culture) pour les Nuits magnétiques (sa famille)*.

¹⁵⁴ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe : *C'était comme du théâtre aussi ; quand on sortait, on allait boire un verre car on venait de produire quelque chose en direct, c'était un peu comme un spectacle*.

¹⁵⁵ Propos de Bruno Sourcis dans *Nuits magnétiques*, « La nuit sur un plateau » - « Les 10 ans des Nuits magnétiques » - France Culture – 04-01-1988

¹⁵⁶ Article de *Télérama*, « Un mécano du rêve », *Loc. Cit.*

¹⁵⁷ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 83

6-1.2 Un rapport ambigu à la Maison

S'ils forment une famille, leur rapport à la maison reste ambigu. Le cadre de la Maison de la radio peut apparaître oppressant pour une équipe éprise de liberté. Le propre de la radio du service public, à la différence de la télévision, est de n'avoir jamais rien externalisé : la production et la réalisation se font au sein de la maison de la radio. La radio publique est un média, mais elle est surtout un producteur autonome¹⁶⁰. Quand un des responsables des services de coordination de France Culture affirme que la *radio est vraiment une chaîne*¹⁶¹, on peut prendre le mot au pied de la lettre. C'est une chaîne qui lie les différents métiers dans un ordre bien précis et institutionnalisé et cette chaîne est matérialisée par l'unité architecturale du lieu¹⁶². Radio France est organisée sur le principe de directions verticalisées. Pour mener à bien une production, il faut mettre en place une relation entre les services, entre personnels de réalisation (les producteurs) et personnels techniques fixes (assistants et chargés de réalisation dont la régie gère les cellules de montage). Le producteur propose un sujet, il faut mobiliser un chargé de réalisation, mettre en place les moyens techniques et le personnel, faire les ordres de mission, emprunter un Nagra, réserver les studios et les cabines de montage ... Cette distribution des rôles et cette relative complexité est l'une des caractéristiques de la radio du service public. Elle s'offre les moyens d'avoir un véritable confort d'écoute, pour avoir une radio de qualité, avec des professionnels qualifiés, des studios insonorisés, du matériel fiable ...

L'équipe des *Nuits magnétiques* s'empare alors de ce que Radio France lui offre de mieux mais cherche sans cesse à brouiller l'ordre de la chaîne et à la redéfinir pour gagner le plus possible en indépendance et en commodité. Si par exemple Alexandre Héraud reconnaît avoir utilisé toute l'exigence radiophonique pour son émission *Jazzoduc*¹⁶³, en mobilisant un car-régie et plusieurs techniciens pour enregistrer des concerts de jazz, d'autres producteurs admettent volontiers s'émanciper de cette lourdeur et ne partir qu'à deux¹⁶⁴. De nombreuses *Nuits magnétiques* ont été tournées sans le recours à des techniciens¹⁶⁵, difficiles à mobiliser à des horaires flexibles et tardifs. Là où *Nuits magnétiques* s'affranchit le plus de ce cadre strict, c'est finalement en essayant de s'émanciper des contraintes horaires. Travailler la nuit, c'est le meilleur moyen d'alléger les règles de la maison finalement. Pour une équipe passionnée et assez souvent débutante, la contrainte de la nuit est perçue comme une chance à prendre pour expérimenter. *Dans ces années d'apprentissage,*

¹⁶⁰ Hervé Glévarec, *France Culture à l'œuvre*, Op. Cit, p. 10

¹⁶¹ Hervé Glévarec, *Une sociologie des professionnels de la radio : la production et le travail*, thèse de doctorat de sociologie, sous la dir. De Pierre-Michel Menger, Paris, EHESS, 1997, p. 18

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Alexandre Héraud, REA Mehdi el Hadj, « Le jazzoduc » P2, 26-06-1991

¹⁶⁴ Aujourd'hui, l'émission les *Pieds sur terre* est l'une des premières de France Culture à ne laisser partir sur le terrain les producteurs en autonomie complète avec leur Nagra, sans chargé de réalisation ni technicien du son.

¹⁶⁵ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

on débordait beaucoup ! On aimait bien, on était content de déborder, ce n'était absolument pas un souci¹⁶⁶, reconnaît à ce propos Vincent Decque. Il poursuit :

*Oui, le soir, ça arrivait souvent, enfin jusqu'à minuit. Puis il y a une atmosphère le soir : la radio est un peu endormie. Et surtout, pour faire de la radio, il faut avoir des moyens et les moyens sont mutualisés. Si vous n'avez pas prévu, vous n'aviez pas de cellules de montage disponibles. Donc, travailler le soir, vous étiez sûrs d'avoir un endroit disponible. La liberté, on la prenait comme ça aussi, en bossant le soir, sans rendre de compte sur les moyens qu'on prenait. Oui, c'était plaisant, j'aimais bien l'idée du soir.*¹⁶⁷

A Radio France, personne ne va être brimé de travailler plus qu'il ne doit et *Nuits magnétiques* peut alors compter sur une équipe soudée et passionnée qui va chercher dans les recoins de la Maison de la radio sa marge de liberté. Mythe ou légende, certains dorment sur place, dans les cellules de montage¹⁶⁸. Alexandre Héraud se souvient par exemple de Claire Almayrac, chargée de réalisation, qui dormaient dans la Maison de la radio¹⁶⁹. *Les jours et les nuits finissaient par se confondre, tant les nuits dévoraient les jours*¹⁷⁰, résume Alain Veinstein.

6-2 Le producteur coordonnateur : le chef d'orchestre

6-2.1 Le pouvoir de décision

Les programmes de France Culture sont dirigés par un producteur coordonnateur, qui choisit ensuite de s'entourer de producteurs délégués. Aux *Nuits magnétiques*, Laure Adler et Collette Fellous ont succédé au producteur coordonnateur initial, Alain Veinstein. Il est censé incarner le lien entre la chaîne et l'émission. Cependant, l'émission s'étant construite sur son indépendance vis-à-vis de la chaîne, le producteur en charge de l'émission s'est alors émancipé et a pris ses libertés. Ainsi, Alain Veinstein poursuit presque à sa manière son activité de conseiller de programme de la chaîne non plus au sein de France Culture mais au sein des *Nuits magnétiques*. L'émission cherche à être autonome, le producteur coordonnateur de *Nuits magnétiques* est donc presque indépendant du directeur de chaîne. Alain Veinstein recrute sa propre équipe de producteurs délégués au gré de ses envies, quand bien même la plupart d'entre eux ne sont pas du tout du sérail. Il n'est donc pas un employeur ordinaire puisqu'il a une très grande liberté dans ses choix. Preuve s'il en est, il existe à Radio France un « bureau des projets » que les aspirants producteurs peuvent contacter pour

¹⁶⁶ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Entretien avec Alexandre Héraud

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 79

proposer un sujet. Pourtant, celui-ci n'a aucun poids dans les choix quotidiens de la programmation. Le recrutement des producteurs se fait en fait de façon beaucoup plus informelle¹⁷¹.

Il n'y a pas de mode d'emploi pour devenir producteur aux *Nuits magnétiques* et être accepté par le coordonnateur. Les producteurs délégués ont tous des statuts très différents et chacun d'entre eux a sa propre technique pour espérer séduire avec son projet. Pierre François par exemple, producteur ayant participé à une petite trentaine d'émissions des *Nuits magnétiques* entre 1992 et 1999, envoyait en manuscrit ses idées à Colette Fellous, avec 4-5 lignes pour chaque émission de la série¹⁷², avec des textes de présentation, sans précision. D'autres, beaucoup plus scolaires, envoient des dossiers complets qui s'apparentent à des notes d'intention, comme ceux d'aides au financement qu'on peut envoyer dans le milieu du cinéma. C'est le cas notamment du projet « Sur le toit du Limousin, le plateau des Milles Vaches »¹⁷³ qui comprend un dessin en première page, en exergue une citation littéraire de Paul Gilson, une carte topographique... Certains dossiers comportent même de la documentation (articles découpés, photos argentiques jointes, cartes postales des lieux). Il n'y a pas de règles. Certains projets conséquents et détaillés sont refusés au profit de quelques lignes raturées et inversement. Il est vrai par contre que les nouveaux arrivants sont souvent recommandés par des producteurs ou des chargés de réalisation de la Maison de la radio¹⁷⁴. Finalement, l'organisation des *Nuits magnétiques* n'est pas du tout bureaucratisée¹⁷⁵ et le producteur coordonnateur s'entoure de manière assez informelle et spontanée, se fiant à son *feeling* plutôt qu'à un CV. Partant de là, leur recrutement étant en grande partie subjectif, leur manière de choisir les sujets dépend également grandement de leur personnalité et évolue donc au fil des différentes directions. Alain Veinstein, surnommé le « grand maître »¹⁷⁶ par Olivier Beurotte, a par exemple la réputation d'être assez intransigent et obscur dans ses choix :

*Et le grand Alain regardait sans doute les sujets : « Poubelle, poubelle, ça je garde, ça poubelle ». Oui, il avait la réputation d'avoir son idée, et même jusqu'à la fin. C'était souvent dur pour les producteurs qui se faisaient refuser des sujets à pile ou face. Ils ne comprenaient pas.*¹⁷⁷

Laure Adler également reconnaît aussi refuser beaucoup de sujets, ce qui lui vaut parfois une certaine animosité¹⁷⁸. Colette Fellous semble plus ouverte aux différentes propositions, dans le

¹⁷¹ Ce mode de recrutement concerne maintenant la plupart des émissions élaborées de France Culture.

¹⁷² Carton 325W consulté aux Archives écrites de la radio

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Dans le carton 325W consulté aux Archives écrites de la radio et comprenant les projets proposés aux *Nuits magnétiques*, beaucoup sont recommandés par, entre autre, Jean Couturier, Alain Veinstein, Jacques Taroni, Bruno Sourcis ...

¹⁷⁵ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

¹⁷⁶ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

risque de retravailler par la suite le projet pour qu'il aboutisse. Elle privilégie une pédagogie empirique :

En général, les producteurs venaient avec un sujet. Parfois même sans projet mais moi je leur dis d'essayer de trouver une idée d'abord. Je pouvais aussi les orienter, et après on travaillait ensemble. Mais j'écoutais beaucoup chaque fois qu'ils faisaient une émission, j'étais très attentive pour pouvoir leur donner un retour sur ce que j'avais aimé, pas aimé [...]J'ai eu des retours des années après de gens qui me disaient merci de m'avoir fait confiance, alors qu'au début j'étais un peu trébuchant. C'est précieux le début de chacun. Si on pressent qu'il y a une intelligence même si la personne a du mal à mettre des mots sur ce qu'il a envie de faire, il faut laisser faire et après on guide un peu, tout en le laissant apprendre de lui-même en confrontant à la réalité de l'entretien et du reportage. Parce qu'on m'a moi-même fait confiance au début, du coup je n'oublie jamais ça.¹⁷⁹

La gestion de *Nuits magnétiques* fonctionne alors comme une micro-société, dirigée par le charisme du producteur coordonnateur. Même si celui-ci imprime lui-même la grande part de l'identité de l'émission et que chaque changement de coordination marque un véritable tournant dans l'histoire du programme, *Nuits magnétiques* ne se construit pas non plus sous la houlette d'une personnalité seule. S'il imprime une grande part de la ligne éditoriale de l'émission, les producteurs délégués construisent également le ton de l'émission¹⁸⁰. Bruno Sourcis parle d'une *gestion à la fois très centralisée et très démocratique*¹⁸¹: très centralisée car c'est le producteur coordonnateur qui choisit les sujets, mais aussi démocratique, car environ tous les 15 jours il y avait une réunion avec tous les producteurs concernés.

En outre, leur pouvoir est limité par l'organisation-même de l'émission. Une fois le projet lancé avec l'accord du producteur coordonnateur, celui-ci n'intervient plus, à condition que le projet soit terminé dans les délais. Finalement, il n'a pas réellement un rôle de superviseur¹⁸² puisque l'émission est diffusée sans que le producteur coordonnateur ne l'ait écoutée avant. Colette Fellous se souvient par exemple de certaine déception :

Je découvrais le travail des producteurs à l'antenne quand j'écoutais chez moi, même si j'avais des échos par les chargés. Ils étaient complètement libres. Mais ça m'est arrivé d'être déçue par certaines émissions. Notamment je me rappelle une émission sur la psychanalyse –je m'intéresse beaucoup à la psychanalyse depuis toujours – et quelqu'un que je ne connaissais pas très bien mais qui m'avait paru très intéressant avait orienté l'émission que sur la neurobiologie. C'était pas idiot, mais c'était contre la psychanalyse. J'avais l'impression de m'être fait un peu rouler,

¹⁷⁹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁸⁰ A la différence d'émissions comme *Là-bas si j'y suis* (1989-2014), qui se construit sous la figure tutélaire de Daniel Mermet, au détriment des producteurs délégués. Toute la ligne éditoriale de l'émission est construite sur sa personnalité.

¹⁸¹ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁸² Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, *Op. Cit.*, p.247

*j'avais l'impression de ne pas avoir diffusé ce pour quoi on avait signé.
Mais bon ça fait partie du jeu, ce n'est pas grave.*¹⁸³

6-2.2 Le rôle de médiation, secondé par l'attaché d'émission

A la fin des années 70, si Alain Veinstein communique assez peu avec la direction de France Culture, il ne communique pas non plus avec l'extérieur. C'est alors l'attaché de production¹⁸⁴ qui endosse cette position de médiation. C'est en effet lui qui alimente les programmes, qui informe les services de presse, qui remplit les feuilles de droit d'auteur. C'est également lui qui fait le lien avec l'auditeur, qui reçoit le courrier, qui répond, qui fait parvenir les feuilles de programmes de chaque semaine, agrémentées d'un dessin ou de collage¹⁸⁵, à une liste de *fans des Nuits magnétiques*¹⁸⁶. L'attaché de production a également plus de liberté que sur les autres émissions de France Culture. Son travail ne se limite pas à du secrétariat mais comprend aussi une marge de prise d'initiative et de décision. *En fait, Colette faisait l'interface avec tous les vieux producteurs et moi, je rameutais les jeunes*¹⁸⁷, reconnaît Kristel le Pollotec, la dernière attachée de production de l'émission. Elle dépanne également en cas de désistement ou s'il manque une personne, par exemple pour faire les lectures.

Si le producteur coordonnateur des *Nuits magnétiques* n'incarne pas totalement ce lien de médiation avec la chaîne, il est en revanche le chef d'orchestre de toute l'équipe. Il est celui qui s'assure de la bonne coordination et de la bonne entente du groupe. C'est particulièrement vrai concernant les rapports entre les producteurs délégués et les chargés de réalisation, qui travaillent souvent main dans la main, pour le meilleur et pour le pire. Les producteurs placent beaucoup d'ego dans chacune de leur réalisation et les chargés de réalisation se présentent souvent comme les gardiens du savoir-faire, les *pontes de la radio*¹⁸⁸. *C'était un conglomérat de personnalités et d'ego*¹⁸⁹, reconnaît Kristel le Pollotec, ce qui explique les tensions qui peuvent se créer. Colette Fellous se retrouve finalement dans la position de l'arbitre, pour réconcilier le groupe, avec l'aide de Kristel le Pollotec.

¹⁸³ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁸⁴ Il n'a pas été possible d'effectuer une analyse précise de cette profession d'assistantat de production puisque je ne possède que très peu de sources faisant état de cette profession au sein des *Nuits magnétiques*. Je ne perçois leur rôle qu'à travers les yeux de Kristel le Pollotec rencontrée en mars 2016, qui ne savait rien de ses homologues précédents. Je n'ai pu retrouver leur nom et leur trace nulle part.

¹⁸⁵ Voir annexe

¹⁸⁶ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

6-3 Les producteurs délégués

6-3.1 Extérieurs à la Maison de la radio

Le terme de producteur radiophonique est difficile à définir et est source de confusion. Il n'a rien à voir avec le producteur de cinéma et ne désigne ici une réalité qui n'existe qu'au sein de Radio France. Il n'est ni tout à fait un journaliste ni un auteur et il n'y a finalement pas de parcours-type ou de formation requise pour atteindre le statut de producteur radiophonique. Il est celui qui apporte un sujet à un producteur coordonnateur d'une émission dans l'espoir de voir son projet produit. En 1978, la chaîne recourt déjà à des producteurs délégués (ou producteurs tournants) pour de nombreux programmes, comme par exemple l'*Atelier de création radiophonique*. Cependant, l'identité de cette profession reste vague et c'est seulement en 1984 que leur statut s'institutionnalise¹⁹⁰. Ils sont des salariés intermittents du spectacle rémunérés au cachet, avec des contrats à durée déterminée, renouvelés pour chaque production. Leur statut d'intermittent leur confère un rôle ambigu vis-à-vis de Radio France : ils ne sont pas liés directement à cette institution. Ils entretiennent avec elle un rapport bien plus « mécanique » qu'« organique »¹⁹¹. Ils doivent faire affaire avec elle mais ils en sont complètement autonomes. Cependant, ils sont de plus en plus liés à France Culture au fil des années. Pour preuve, en 1993, 33% des émissions des *Nuits magnétiques* ont été réalisées par des producteurs entrés avant 1979¹⁹² alors qu'en 1978 ils sont très peu à être déjà liés à l'univers radiophonique¹⁹³. En outre, des contrats de grille¹⁹⁴ commencent à être mis en place dans les dernières années des *Nuits magnétiques* pour les producteurs assidus, leur conférant un revenu fixe et assuré par mois. Mais l'idée de permanence reste une notion assez floue au sein de la Maison de la radio. La profession de producteur est caractérisée avant tout par son autonomie, d'autant plus que chaque producteur construit sa propre vision de la profession. En effet, ils sont caractérisés par un individualisme créateur qui les singularise les uns des autres.

Ils ont tous des profils variés. Le début des *Nuits magnétiques* est marqué par une prédominance d'écrivains¹⁹⁵ et la fin laisse de plus en plus d'importance à des journalistes¹⁹⁶. Cependant, la réalité est beaucoup plus complexe et cache une multitude de profils, qui rend difficile l'idée même d'un corps professionnel des producteurs de radio. Leur parcours est pour la plupart le résultat d'une *trajectoire accidentée*¹⁹⁷ et la radio n'arrive pas comme un choix de carrière. A la création des *Nuits magnétiques*, ils sont très peu à venir du sérail (à l'exception par

¹⁹⁰ Géré par les protocoles de la Convention collective de la communication et de la production audiovisuelle de 1984.

¹⁹¹ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p. 259

¹⁹² *Ibid.*, p. 317

¹⁹³ Voir tableau en annexe

¹⁹⁴ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁹⁵ Voir tableau en annexe

¹⁹⁶ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

¹⁹⁷ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p.180

exemple de Gilbert Maurice-Duprez ou bien Claude Hudelot¹⁹⁸). Leur statut de « non-professionnel » de la radio les marginalise au sein de France Culture en 1978, à une époque où il est pourtant la norme de laisser la parole aux professionnels. Les producteurs des *Nuits magnétiques* anticipent finalement l'évolution de France Culture qui tend à supprimer les « professionnels de la radio » au profit des « spécialistes » davantage diplômés¹⁹⁹. Aux *Nuits magnétiques*, ils sont également très peu à envisager leur avenir en terme de carrière radiophonique. Ils sont rares finalement à rester à la radio après les *Nuits magnétiques*. Franck Venaille, Jean-Pierre Milovanoff ou bien Olivier Kaepelin n'ont finalement expérimenté la parole radiophonique qu'au sein des *Nuits magnétiques*. A la fin de l'émission en revanche, on perçoit une évolution de leur statut. Des producteurs comme Arnaud Laporte, Irène Omélianenko, Brice Couturier vont en effet se servir de *Nuits magnétiques* comme tremplin pour leur carrière.

En outre, la chaîne elle-même a du mal à les définir simplement. Quand France Culture décrit *Nuits magnétiques* à la rentrée de 1987, elle parle d'*écrivains, de journalistes, d'artistes [qui] vous emmèneront chaque semaine sur leur terrain de prédilection*²⁰⁰. Ils n'incarnent pas qu'une seule réalité, ils sont toujours à la lisière entre le statut de journaliste, d'intellectuel et de créateur²⁰¹. Rien ne semble en effet rapprocher par exemple l'écrivain Jean-Pierre Milovanoff du cinéaste Robert Kramer ou de l'historien de l'art Gérard-Julien Salvy. Pourtant, tous ont produit au moins une *Nuits magnétiques*. Leurs profils sont multiples et c'est ce qui fait la richesse de *Nuits magnétiques*. Ce qui les réunit tous, c'est une certaine écoute du monde. Ils sont nombreux à reconnaître être de grands auditeurs des *Nuits magnétiques* avant d'en produire²⁰². Leurs statuts au sein des *Nuits magnétiques* sont également variés. Certains vont produire des émissions de manière régulière, d'autres n'en produisent qu'une dans toute leur carrière. Certains ont même des sortes de statut d'envoyés spéciaux à l'étranger, à la manière de Colette Mazabrard qui envoie des sons à Colette Fellous depuis l'Inde²⁰³. Ils ne sont pas enchaînés à Radio France et ne sont donc pas en véritable situation de concurrence les uns avec les autres étant donné que les *Nuits magnétiques* interviennent à des niveaux très différents de leur trajectoire de vie. Dans une telle hétérogénéité, on comprend alors qu'il est difficile de faire émerger une vision corporatiste de cette profession et qu'ils incarnent une véritable indépendance vis-à-vis de France Culture.

¹⁹⁸ Voir tableau en annexe

¹⁹⁹ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit*, p.282

²⁰⁰ Texte de présentation de l'année 1987-1988 –Consulté aux Archives Ecrite de Radio France

²⁰¹ Termes utilisés par Hervé Glevarc dans son ouvrage *France Culture à l'œuvre, Op. Cit*, pp. 353-370

²⁰² C'est ce que m'ont notamment dit Christophe Deleu et de Michel Pomarède lors des entretiens effectués dans le cadre du mémoire. C'est également ce qu'affirment beaucoup des producteurs dans leur lettre de proposition de sujet au producteur en charge de l'émission, Alain Veinstein, Laure Adler ou Colette Fellous. Archives Ecrites de Radio France – Carton 325W

²⁰³ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

6-3.2 Radio passion²⁰⁴

Si les producteurs ne sont pas enchaînés à France Culture, c'est aussi parce qu'ils ne le sont pas financièrement. Il est difficile de ne vivre que de sa production aux *Nuits magnétiques*, ce qui explique leur trajectoire professionnelle éclatée et le fait qu'ils combinent cette activité avec d'autres, comme l'écriture ou l'enseignement par exemple.²⁰⁵ *C'était compliqué de ne vivre que de ça*²⁰⁶, reconnaît Christophe Deleu, qui poursuit sa carrière universitaire en parallèle. Même si *Nuits magnétiques* fait partie des œuvres radiophoniques les mieux considérées par la Société civile des auteurs multimédias (SCAM)²⁰⁷ et que les producteurs touchent presque alors autant en droit d'auteur que de rémunération de la part de France Culture²⁰⁸, il reste qu'en 1993 80 % des producteurs de France Culture gagnent moins que le SMIC avec leur travail pour la chaîne²⁰⁹. La question se pose alors pour de nombreux producteurs : est-ce que la radio est un métier ? Pour la plupart d'entre eux, la réponse est non. Peu d'entre eux poursuivent une carrière médiatique. Ce sont des gens qui utilisent la radio comme un moyen d'expression mais qui ont presque toujours un autre moyen d'expression, notamment l'écriture ou le cinéma. Cependant, le statut de producteur évolue au fil des années et tend à leur assurer une plus grande stabilité, quoique relative. En 1987 est alors créé la Société des producteurs, agents et collaborateurs d'émissions de France Culture (Space) dans le but de mieux définir la profession²¹⁰. Arnaud Laporte, producteur aux *Nuits magnétiques*, fait partie de cette lutte pour la reconnaissance. Cependant, c'est également une volonté de nombreux producteurs de garder cette ouverture vers l'extérieur et de ne pas être tributaire de France Culture. Il ne s'agit pas pour eux d'être de simples prestataires de service et que la création devienne une contrainte et une obligation, pour pouvoir boucler ses fins de mois. Volontairement, ils font de la radio un investissement subjectif comme réalisation de soi plus qu'un véritable choix de carrière²¹¹.

Produire une *Nuit magnétique* entre donc pour eux dans une logique de projet et non une logique de profession. Plus qu'un CV rempli, il faut une véritable envie pour produire une *Nuits*

²⁰⁴ Titre d'un article de Xavier Delcourt dans le *Monde* du 2 janvier 1978

²⁰⁵ Voir leurs différentes biographies en annexe

²⁰⁶ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

²⁰⁷ Annexe 10 de l'ouvrage d'Hervé Glevarec, *Op. Cit.*, P.410-411. Le répertoire de la Société civile des auteurs multimédias est composée d'œuvres radiophoniques de caractère littéraire ou documentaire. Elles sont classées en 5 catégories, selon leur degré d'originalité et d'élaboration. *Nuits magnétiques* appartient à la catégorie 1 (lecture de textes édités / Œuvres de création : littéraires, documentaires, scientifiques entièrement originales ...) de la SCAM avec un tarif de la répartition pour la catégorie 1 en février 1995 de 105,00 F la minute

²⁰⁸ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016 : *Nuits magnétiques, c'était mal payé, mais c'était la mieux payée à la SCAM. T'étais autant payé en droits d'auteurs.*

²⁰⁹ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p.267

²¹⁰ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p. 342

²¹¹ Hervé Glevarec expose cette dialectique ambiguë des producteurs au sein de Radio France, entre l'engagement et l'implication. Il cite un producteur : *Etre régulier devient monotone. Etre irrégulier, c'est trop irrégulier. Ibid.*, p. 333

*magnétiques. L'essentiel, c'est le désir et l'énergie*²¹², reconnaît Alexandre Héraud. Un journaliste de *Télérama* va dans son sens : *Un magnéto et un vélo lui suffisent pour être heureux. Pour faire son métier aussi*²¹³. Christian Rosset, producteur aux *Nuits magnétiques* de 1982 à 1991 parle d'une véritable rage de découverte, par-delà même les limites physiques : *c'était "la tête et les jambes" ! On marchait, beaucoup, jusqu'à épuisement parfois*²¹⁴. Être producteur, c'est finalement une posture particulière vis-à-vis du réel. Ils revendiquent une vision particulière du travail qui sort des schémas économiques. Ils établissent une véritable relation à « l'œuvre », au sens dont le définit Hanna Arendt²¹⁵. Le producteur transporte une partie de lui dans l'objet. Ce n'est donc pas un *investissement en capital humain ou une fonction d'investissement*. On ne peut pas séparer l'œuvre de la personne. Si les producteurs font ce travail pour *Nuits magnétiques*, c'est donc non seulement une soif de curiosité pour le média radiophonique, mais également une curiosité pour le monde. Ils sont nombreux à chercher à aller en dehors des terrains balisés. Michel Pomarède et Stéphane Blakowski se définissent alors dans leur note d'intention pour « Dessine-moi un collègue » envoyée à Colette Fellous en 1993 comme *deux jeunes journalistes désireux de sortir des chemins battus de la radio et de ses impératifs de durée, d'angle et d'actualité*²¹⁶. C'est une volonté de s'exprimer, de raconter des histoires, d'explorer le langage²¹⁷, de la manière la plus libre et la plus personnelle possible. Si être producteur est un métier, c'est un métier que chacun d'entre eux se construit, avec ses propres problématiques, liées à son expérience et qu'il nourrit par sa curiosité et sa passion.

6-4 Les chargés de réalisation

6-4.1 Les garants du ton Nuits magnétiques

Le nom de l'émission semble leur faire directement référence : les chargés de réalisation sont ceux qui travaillent directement sur la bande magnétique. Ils font le montage des émissions. A l'ère de la bande magnétique, le montage requiert une sorte une réelle virtuosité du chargé de réalisation, pour couper les mots à la lettre près, les coller ensuite. Il tire les bandes soit à la main, soit en tournant les deux platines. Il n'a pas beaucoup le droit à l'erreur car chaque coupe sur la bande magnétique l'endommage petit-à-petit. Ils revendiquent le côté noble du montage qui fait la spécificité du programme. Ils ont *cette culture du son, de l'habillage, de mélange de musique et*

²¹² Article de *Télérama*, « Un mécano du rêve », *Loc. Cit.*

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Propos de Christian Rosset dans l'article du blog Radio Fanch du 09/2013 « La fabrique de la radio ». Consulté le 18/01/2016

²¹⁵ Hanna Arendt, *Condition de l'homme moderne*, « L'œuvre », Paris, Presses Pocket, 1983, chap. IV, pp. 187-230, cité par Hervé Glevarec, *Op. Cit.*, p.334

²¹⁶ Lettres consultées aux Archives Ecrites de Radio France – Carton 325W

²¹⁷ Voir partie 3, chapitre 8, 8-1 : « Une radio d'écrivains ? »

d'ambiance²¹⁸. Ce sont eux qui construisent la structure d'une émission, qui choisissent les musiques ... Mais ils ont surtout une sensibilité vis-à-vis de la parole et du langage, spécificité des *Nuits magnétiques*²¹⁹. Ils savent donner à tous les *rushes* des producteurs leur importance, leur rythme et leur intelligibilité. Ils traduisent ces paroles intimes en langage radiophonique. Réaliser une émission, c'est donc une activité technique mais aussi intellectuelle, qui relève parfois de l'intuition. Ils sont également les premiers auditeurs de l'émission. Ils écoutent et montent ces paroles pendant des heures dans leur cellule de montage, souvent seuls, quand le producteur n'est pas là. C'est une aventure en solitaire, quasi monacale, quand on sait qu'une émission d'une heure trente nécessite entre 50 et 60 heures de montage²²⁰. A écouter ces récits de vie, leur activité s'apparente quelque fois à une véritable « immersion » dans la parole²²¹.

Les chargés de réalisation vont donner le ton de l'émission. Bruno Sourcis, premier chargé de réalisation des *Nuits magnétiques*, va contribuer à l'identité de l'émission, depuis sa cabine de montage 213. Il est resté aux *Nuits magnétiques* de sa création à sa suppression de la grille et a ainsi réalisé plus de 250 émissions²²². Il représente presque en lui-même ce qu'est une *Nuits magnétiques*. Grâce à son expérience, il transmet aux nouveaux arrivants les clés pour comprendre ce ton si particulier. Ce sont d'ailleurs les chargés de réalisation qui sont en charge de ce conservatoire de la radio que sont les *Nuits magnétiques*, comme le rappelle le chargé de réalisation Vincent Decque des *Nuits magnétiques* :

*Il y avait des gens [nda : des producteurs] qui venaient et qui en faisaient que une ou deux [nda : des Nuits magnétiques], qui avaient un autre job ou qui faisaient autre chose. Eux, ils avaient une idée et ils s'appuyaient un peu sur nous, vu qu'ils ne maîtrisaient pas forcément. Le ciseau, la bande, le mixage ...*²²³

Si *Nuits magnétiques* peut se revendiquer être un banc d'essai, c'est alors principalement grâce au travail des chargés de réalisation tels que Bruno Sourcis, Mehdi el Hadj, Jacques Taroni, Bernard Treton et un peu plus tardivement Vincent Decque. Ce socle solide de chargés de réalisation est au service de l'émission, avant d'être au service de la chaîne.

Nuits magnétiques a en effet réussi à s'entourer d'un groupe de chargés de réalisation fixe dès les premières années. Ils sont quatre : Pamela Doussaud, Josette Colin, Bruno Sourcis et Mehdi el Hadj. Tous cherchent à trouver leur espace de liberté dans les locaux de la Maison de la radio. Même si *Nuits magnétiques* a été dotée d'une cellule de montage qui lui est propre²²⁴, certains chargés, à la manière de Vincent Decque, admettent beaucoup apprécier travailler la nuit, pour

²¹⁸ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

²¹⁹ Voir développement dans la partie 3 : « La radio du langage »

²²⁰ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p. 204

²²¹ *Ibid.*, p. 204

²²² Calculs effectués à partir des données du Mediacorpus exporté depuis l'Inathèque

²²³ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

²²⁴ *Ibid.* : On avait une certaine autonomie. Il y avait des cellules qui étaient réservées en permanence pour les *Nuits magnétiques* (dans un endroit qui n'existe plus, qui a été cassé).

l'atmosphère²²⁵. C'est une manière de travailler dans les marges et d'installer des *circuits un peu parallèle*²²⁶. S'ils sont nombreux à admettre travailler spontanément de nuit, cela traduit aussi leur motivation à participer à cette aventure. Il faut avant tout être volontaire pour travailler aux *Nuits magnétiques*. *On ne comptait pas tellement ses heures*, confie Vincent Decque²²⁷. En fait, pour nombre d'entre eux, ces années aux *Nuits magnétiques* sont des années d'apprentissage. En général, la règle veut à Radio France que les chargés de réalisation commencent comme assistants de réalisation aux fictions de France Culture ou sinon comme stagiaires. Pourtant, à la manière de Vincent Decque qui devient chargé de réalisation après trois mois seulement passé en assistant aux fictions, nombreux sont ceux qui ont commencé presque directement aux *Nuits magnétiques*²²⁸. De la même manière, Mehdi el Hadj a commencé à exercer auparavant sur France Musique²²⁹ et n'a réalisé que quelques émissions dans le cadre des *Chemins de la connaissance* pour France Culture. Ils commencent en réalisation d'émissions élaborées et ne sont donc pas formatés et conditionnés par des émissions antérieures.

On pourrait trouver étonnant de laisser des débutants aux manettes quand on sait que *Nuits magnétiques* fait partie des émissions les plus élaborées et les plus longues de la chaîne. Le fait que *Nuits magnétiques* n'ait finalement pas recours à des personnes déjà expérimentées est finalement la preuve que l'idée-même d'une radio élaborée n'est pas réellement antérieure aux *Nuits magnétiques* mais qu'elle se construit avec l'émission.

6-4.2 La construction d'un métier emblématique de France Culture

Il y a toujours eu une vraie ambiguïté des termes quant aux chargés de réalisation de Radio France. Ils semblent être les héritiers des « metteurs en ondes » des premières réalisations de théâtre radiophonique, notamment au Studio d'Essai²³⁰. Pourtant, ils sont clairement à différencier des réalisateurs, qui désignent à France Culture ceux qui travaillent pour les fictions. En 1978, lors de la création de *Nuits magnétiques*, le terme n'existe pas encore. On parle alors d'« assistant de réalisation ». C'est de cette manière que la productrice Monique Veaute²³¹ désigne l'équipe emblématique qui a construit l'identité des *Nuits magnétiques*. Pourtant, ce terme ne correspond plus vraiment à la réalité de la profession en cette fin des années 70. Auparavant, les techniciens étaient en charge du montage dit « intellectuel ». Les assistants de réalisation s'en emparent et

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²³⁰ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, *Op. Cit.*, p. 174

²³¹ Monique Veaute, « Les années 80 », 02/04/1984

redéfinissent leur travail. Au fil des années, ils s'approprient véritablement le montage, au détriment des techniciens. Ce sont donc les membres de l'équipe des *Nuits magnétiques* qui, pour la plupart nouveaux à la Maison de la radio, contribuent à créer une véritable identité à ceux qui réalisent des documentaires. La Convention collective de la communication et de la production audiovisuelle de 1984 transforme finalement le titre d'« assistant de réalisation » en « chargé de réalisation »²³². Ce changement de nom indique une revalorisation de leur rôle et est la preuve d'un certain gain en autonomie. Le terme de « chargé de réalisation » concerne désormais le montage des documentaires radiophoniques, « réalisateur » le montage des fictions et « assistant de réalisation » les assistants des réalisateurs aux fictions. Ainsi, *Nuits magnétiques* a finalement contribué à donner une réalité professionnelle à un nouveau corps de métier à France Culture.

Les chargés de réalisation des *Nuits magnétiques* ont un statut ambivalent au sein de la chaîne, dans une position interstitielle²³³, entre le producteur et le technicien. Ils sont salariés de Radio France et sont donc rattachés au service technique à la régie des assistants et des chargés de réalisation qui leur attribue leur poste et gère les cellules de montage. Vincent Decque reconnaît un certain confort de leur statut : ils font partie de l'entreprise, à la différence des producteurs²³⁴. Ils ne sont donc pas directement liés aux *Nuits magnétiques*. Pourtant, *Nuits magnétiques* s'approprie dès sa création une sorte d'équipe informelle. C'est cette fameuse équipe de cinq qui a créé l'émission. Celle-ci va s'éparpiller²³⁵. Le terme de « mise en ondes » devient de plus en plus courant et ils finissent par incarner l'essence-même de France Culture, avec son propre langage radiophonique²³⁶. *Il faut savoir que le top de la réalisation radiophonique à l'époque, c'était les Nuits magnétiques, qui représente tout ce fameux documentariat.*²³⁷, affirme le technicien du son Olivier Beurotte. Les chargés de réalisation de *Nuits magnétiques* deviennent une référence suite à leur innovation initiale. Ils incarnent également la conscience patrimoniale de la chaîne : nombre d'entre eux conservent souvent les enregistrements après les diffusions²³⁸. Ils sont les symboles de cette culture du son sur laquelle France Culture a ensuite construit son identité.²³⁹

²³² Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit*, p.196

²³³ *Ibid*, p. 206

²³⁴ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

²³⁵ Voir partie 1, chapitre 3, 3-4.1 : « Vers un certain corporatisme des corps de métier »

²³⁶ Hervé Glevarec, *Une sociologie des professionnels de la radio : la production et le travail, Op. Cit*, p. 18

²³⁷ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²³⁸ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 168

²³⁹ Aujourd'hui encore, les cellules de montage, entièrement numérique, gardent les traces de ce métier emblématique à l'ère de l'analogique : les tables de montage ont une molette, qui permet au chargé de réalisation de reproduire le geste face à la pellicule. Cet objet traduit la volonté de se souvenir de ce savoir-faire et des gestes de cette profession. Pourtant, si leur rôle et leur importance au sein de la Maison de la radio sont allés croissants, la reconnaissance professionnelle de ce métier n'a pas évolué. Par exemple, ils vont être déplacés rue Mangin dans de nouvelles cellules de montage. Le symbole de leur délocalisation de la maison de la radio en dit long sur le rapport ambigu qu'entretient encore aujourd'hui Radio France avec cette profession.

6-5 Les techniciens du son

6-5.1 Incarnation du service public

*Il y a ces paroles qui nous touchent et aussi, sur cette scène, dans ce studio, un travail, sur la bande magnétique*²⁴⁰. *Nuits magnétiques*, ce n'est pas seulement un travail de la parole, c'est aussi un travail du son. Les techniciens du son (preneur de son, mixeur ou ingénieur du son), comme Yann Parenthoën, Olivier Beurotte ou bien Michel Creis, incarnent cette qualité du travail radiophonique, propre à France Culture. Ils ont tous trois participé à l'aventure des *Nuits magnétiques*. Les techniciens du son, principalement des hommes, ont en général plusieurs compétences : à la fois preneurs de son et mixeurs. Dans les années des *Nuits magnétiques*, le chargé de réalisation ne touche encore jamais le micro, c'est le rôle dévolu aux techniciens. C'est donc le technicien qui accompagne le producteur et le chargé de réalisation à l'extérieur, qui tient le micro et surveille les niveaux sonores. Il veille à ce que la conversation tenue par le producteur soit de bonne qualité et prend des sons d'ambiance. Ils doivent faire preuve d'une véritable « oreille » et ils sont également les porteurs d'un savoir-faire proprement radiophonique. Il faut par exemple imaginer les séances de mixage, dernière étape de la réalisation d'une émission, pendant laquelle le technicien surveille les niveaux sonores, places les bandes et lance les différentes sources sonores. Vincent Decque décrit leur travail :

*Pour le mixage, c'était impressionnant. Il fallait que les techniciens aient un vrai savoir-faire. Il n'y avait pas l'idée comme maintenant que, si ça marche pas, on puisse toujours refaire. C'était pas virtuel. Si on me disait cette partie-là est bonne, il fallait repartir de l'endroit où ça avait été mixé pour pouvoir faire un collant et on incluait collant par collant. Et quand vous vouliez mettre dessous une ambiance une musique, un texte ... Très vite, il y avait 5-6 magnétos qui tournaient en même temps. Et si on s'était planté dans un magnéto ou dans un truc, on recommençait tout ! Maintenant, c'est plus simple avec le multipiste, on rectifie seulement la piste qui a merdé. C'était quand même beaucoup plus contraignant, beaucoup plus lourd dans le mixage en tout cas.*²⁴¹

A l'ère de l'analogique, le mixage relève d'une vraie compétence et d'un véritable talent²⁴². Le technicien n'a pas droit à l'erreur. Alexandre Héraud reconnaît qu'un bon technicien est capable de rattraper n'importe quelle émission. *Parenthoën par exemple, j'ai eu la chance d'avoir une Nuits*

²⁴⁰ Chapeau d'Alain Veinstein dans l'émission de Franck Venaille, REA « Télés de nuit » P1, 06-02-1978

²⁴¹ Entretien avec Vincent Decque

²⁴² Hervé Gelvarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, pp. 209-253. Ce chapitre 4 « La mise en ondes » est particulièrement éclairant pour comprendre la spécificité de l'exigence radiophonique et de l'artisanat à l'œuvre à l'heure de la bande magnétique

magnétiques *mixée par lui. Je peux t'assurer que ça fait la différence d'avoir un mec qui a les doigts d'or. On avait une journée de mixage et il te rattrapait des trucs comme ça*²⁴³.

Ce savoir-faire incarne l'exigence de qualité radiophonique de France Culture. La transformation en « son » *reste la catégorie générale et dominante par rapport à laquelle la « parole » n'est qu'une sous-catégorie*²⁴⁴. Olivier Beurotte reconnaît que Radio France a un rapport particulier au son²⁴⁵. Pour que France Culture puisse être la radio « vivante » à laquelle elle prétend, elle doit rendre la vie présente. Le travail du son à Radio France est alors maîtrisé jusque dans ses imperfections. Un bruit de klaxon ou un son parasite peuvent être gardés s'ils contribuent à l'effet de réel²⁴⁶. *Ca fait partie de la vie*, affirme un chef opérateur de France Culture²⁴⁷. La mise en ondes se rapproche alors de la définition de la notion de service public : c'est l'idée d'un objet fini, *le plus correctement réalisé et dans l'intérêt d'un auditoire le plus large possible et sans préjudice pour quiconque* d'après un chargé de réalisation de France Culture²⁴⁸. Les deux maîtres mots du service public sont alors qualité et accessibilité. C'est le technicien du son qui les incarnent au plus près et qui s'engagent directement devant l'auditeur.

6-5.2 Un lieu tenu à l'équipe des Nuits magnétiques

Alain Veinstein affirme avoir créé *Nuits magnétiques* pour que des personnes comme Yann Parenthoën puissent s'y exprimer : il y est un « *membre de droit* », *un invité permanent en quelque sorte*²⁴⁹. Le projet de l'émission semble correspondre à la vision de ce célèbre preneur de son de la radio : *Les gens n'utilisent pas la bande comme un moyen d'expression, mais comme un support. La radio, ce n'est pas ça ! La radiophonie suppose qu'il y ait un retravail sur les éléments, qu'il y ait une technique de montage, de mixage*²⁵⁰. Même si la recherche sonore n'est pas aussi présente que dans l'*Atelier de création radiophonique*, la prise de son et le mixage contribuent pour beaucoup à l'identité de l'émission. Cependant, même si Alain Veinstein reconnaît l'importance du personnel technique dans les *Nuits magnétiques*, il met également en avant le rapport ambigu que l'émission entretient avec eux :

La force de l'émission, c'est d'abord l'équipe, bien sûr, quelques producteurs et réalisateurs (Bruno Sourcis, rejoint peu à peu par Pamela

²⁴³ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

²⁴⁴ Hervé Glevarec, *Une sociologie des professionnels de la radio*, Op. Cit, p. 17

²⁴⁵ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²⁴⁶ Olivier Beurotte cite à ce propos le succès du jeu des 1000 euros sur France Inter, symptomatique du désir des auditeurs d'écouter le réel en train de se faire. Les temps morts et les bruits de voiture ne sont pas des inattentions du preneur de son mais de véritables mises en œuvre pour inclure l'auditeur dans l'émission

²⁴⁷ Cité par Hervé Glevarec, *France culture à l'œuvre*, Op. Cit, p.116

²⁴⁸ *Ibid*, p.244

²⁴⁹ Alain Veinstein, Op. Cit, p. 216

²⁵⁰ Yann Parenthoën, *L'œil électrique*, n°5, fév-avril 1999, p.22

*Dousseau, Josette Colin, Mehdi el Hadj, inspireurs du style, de la couleur de l'émission [...]. J'aurais aimé y adjoindre les techniciens, ce que les règles en vigueur à Radio France m'interdisaient, même si, par la force des choses, certains nous rejoignaient régulièrement pour les prises de son et les mixages*²⁵¹

Les techniciens, de la même manière que les chargés de réalisation, ne sont pas attachés à l'émission. Ils sont sous la direction de centres techniques qui gèrent leur planning et les répartissent sur les différentes émissions. Olivier Beurotte par exemple affirme qu'il pouvait mixer une émission avec Thierry Leluron le matin et rejoindre la *chapelle de création* qu'est *Nuits magnétiques* pour la soirée²⁵². Au sein même d'une émission, il est fréquent qu'ils ne mixent pas eux-mêmes leur propre prise de son.²⁵³ Pour Olivier Beurotte, cette distribution ne posait pas vraiment de problème. Il travaille pour la chaîne, non pour *les Nuits magnétiques*. Pour Alain Veinstein en revanche, l'organisation-même de Radio France l'empêche de créer son émission complètement indépendante puisque le rôle-même des techniciens lui rappelle sans cesse le lien indestructible à Radio France.

S'ils sont en marge de l'équipe, ce n'est pas seulement en raison des règles de France Culture, comme l'affirme Alain Veinstein, mais c'est également en raison du format même des *Nuits magnétiques*. A France Culture, le tournage d'un entretien en extérieur mobilise au moins trois personnes²⁵⁴ : le producteur, le chargé de réalisation et le technicien, voir également un assistant au son. Si cette lourde équipe est gage de qualité sur le service public, c'est également contraignant pour une émission qui mise avant tout sur la liberté et la flexibilité. Il est difficile de mobiliser des techniciens pour des tournages à durée indéterminée, parfois nocturne, comme le rappelle Mehdi el Hadj :

*On ne pouvait pas, compte tenu de nos horaires et du type de projets proposés par les producteurs, obtenir la collaboration des techniciens. On pouvait mettre trois heures à avoir une interview, à rencontrer quelqu'un, à le mettre en condition, à le connaître pour faire sortir de lui une parole que lui-même ne savait pas qu'il possédait*²⁵⁵.

Ainsi, de nombreuses émissions des *Nuits magnétiques* sont réalisées sans mixage : elles sont mixées en direct, de nuit, par les chargés de réalisation.

Que ce soit par contrainte éditoriale de la chaîne ou par commodité pour l'émission, les techniciens du son ont un rôle ambivalent au sein de l'émission. Ils sont indispensables mais

²⁵¹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, pp. 79-80

²⁵² Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²⁵³ Hervé Glevarec, *France culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p.81

²⁵⁴ Un tournage nécessite de moins en moins de personnes maintenant. L'émission *les Pieds sur terre* de Sonia Kronlund sur France Culture est par exemple la première à laisser partir les producteurs non accompagnés avec leur Nagra, sans chargé de réalisation ni technicien.

²⁵⁵ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks, Op. Cit.*

marginaux. Pour l'émission « Le voyage portugais », le producteur Jean-Pierre Milovanoff part avec le chargé de réalisation Bruno Sourcis au Portugal. Ils partent ensemble et reviennent ensemble. Le technicien les rejoint cinq jours plus tard et repart seul²⁵⁶. Le technicien a finalement un statut un peu à part, en dehors de l'équipe. Alors que le chargé de réalisation prend du gallon, le technicien en perd et est légèrement en marge aux *Nuits magnétiques*.

6-6 Qui est l'auteur ?

Nuits magnétiques est une construction collective, reconnue comme une œuvre à part entière par différents prix radiophonique. *Nuits magnétiques* reçoit par exemple le prix Ondas en 1980²⁵⁷ et le prix Italia²⁵⁸. Chacun des acteurs *des Nuits magnétiques* imprime sa marque à sa façon. Le producteur apporte son idée, le chargé de réalisation la structure et le technicien son savoir-faire et son écoute. Pourtant, au regard de l'administration, il n'y a qu'un auteur : le producteur. Comme au cinéma, la notion d'auteur désigne celui qui chapeaute la structure de l'œuvre et qui dirige les différents acteurs et techniciens dans son sens, c'est-à-dire le réalisateur au cinéma, le producteur pour une œuvre radiophonique. Les propos des personnes interrogées vont également dans ce sens puisqu'on peut identifier la pâte d'un producteur à travers l'ensemble de sa production. Bruno Sourcis par exemple dit pouvoir immédiatement reconnaître des émissions de Franck Venaille, tant par la forme que par le contenu²⁵⁹. Et surtout, la notion d'auteur s'exprime également à travers un cadre plus officiel : juridiquement, le producteur reçoit des droits d'auteur, à la différence des journalistes, ce qui le rapproche du statut des écrivains et des cinéastes. Tout producteur des *Nuits magnétiques* ayant produit au moins une émission touche alors des droits d'auteur par la Société Civile des Auteurs Multimédias (SCAM). Le producteur reçoit également des prix à titre personnel. Jean Daive par exemple est récompensé par la SCAM en 1988 pour sa série sur l'écrivain et scénariste américain Dashiell Hammett²⁶⁰.

Finalement, Olivier Beurotte compare l'organisation professionnelle de France Culture à un bateau : les producteurs au gouvernail, les chargés de réalisation qui servent de relais entre la passerelle et la soute et les techniciens du son dans la soute²⁶¹. Cette illustration incarne la visibilité de chacun de ces corps professionnels aux yeux de France Culture : le producteur est dans la lumière tandis que le technicien est dans l'ombre. Si officiellement, le producteur est l'auteur, le

²⁵⁶ Archives écrites de Radio France

²⁵⁷ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 232. Voir la photo jointe en annexe.

²⁵⁸ Le prix Italia est un concours international qui récompense une œuvre audiovisuelle (avec une catégorie pour la radio) pour sa qualité, sa créativité et son innovation.

²⁵⁹ Propos de Bruno Sourcis, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²⁶⁰ Catherine Portevin, « Jean Daive : Un homme de parole », *Télérama*, n°2004, 08-06-1988

²⁶¹ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

reste de l'équipe fait pourtant acte de création et *Nuits magnétiques* leur confère un nouveau statut de manière officieuse. Les chargés de réalisation prennent de plus en plus part à l'écriture du projet et gagnent en autonomie et en assurance. *On était l'autre cerveau du producteur*²⁶², reconnaît Mehdi el Hadj, lui qui utilise sans cesse le « on » et le « nous » quand il parle de l'élaboration d'une *Nuits magnétiques*²⁶³. Vincent Decque, qui appartient à la dernière génération de chargé de réalisation de *Nuits magnétiques*, confirme l'importance de leur rôle : *On doit être au service d'un projet mais aussi en apportant sa personnalité. [...] Je pense qu'une bonne équipe, c'est quand même quand le chargé prend un peu les choses en main, il faut qu'il soit impliqué dans le projet et qu'il ait envie de le porter aussi*²⁶⁴. Ils ne sont pas que des auxiliaires, ils sont également les acteurs de l'œuvre. Leur position dans la cellule de montage, presque debout, de manière surélevée au-dessus du magnétophone leur confère un rôle de maître de cérémonie qui supervise et dirige la bonne conduite de l'émission²⁶⁵. Certains chargés de réalisation vont même jusqu'à produire des émissions. C'est le cas notamment de Mehdi el Hadj²⁶⁶. Cependant, cette émancipation des chargés de réalisation étant assez mal perçus à France Culture. Mehdi el Hadj a dû changer son nom et emprunter celui d'un ami pour cette production²⁶⁷. Finalement, les chargés de réalisation ont souvent ce statut de « producteur embusqué »²⁶⁸, de la même manière que les monteurs de cinéma ont pu être définis comme des « réalisateurs embusqués ». Une émission est bonne, au même titre qu'un film, quand le montage est si évident qu'on ne le voit pas et que le monteur disparaît. Les techniciens également sous-tendent tout le travail visible mais ils sont pourtant cachés et travaillent dans le noir²⁶⁹. Certains techniciens arrivent pourtant à mettre en lumière leur travail. Pour preuve, les plus connus d'entre eux jouissent de surnoms leur conférant un véritable statut d'artiste : Jean Couturier est par exemple surnommé le « Picasso de la radio »²⁷⁰ et Yann Parenthoën se plaît à se présenter comme un tailleur de son²⁷¹. Preuve de leur engagement radiophonique, certaines des œuvres de Yann Parenthoën ont même été éditées et vendues sous forme de disques. Il a également remporté le prix Italia en 1980²⁷². Pourtant, celui-ci reconnaît la nécessité de se battre pour prétendre au statut d'auteur. *Jusque là, j'étais complètement non identifié*²⁷³.

²⁶² Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²⁶³ *Ibid.*

²⁶⁴ Entretien avec Vincent Decque, 7 mars 2016

²⁶⁵ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, *Op. Cit.*, p. 210

²⁶⁶ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²⁶⁷ Mehdi el Hadj, « Des mensonges en hiver », semaine du 25-02-1980

²⁶⁸ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre*, *Op. Cit.*, p. 199, citant Yann Darré pour le monteur de cinéma (in « Le paradoxe du montage », *CinémAction*, n°72, 1995, pp. 186-191)

²⁶⁹ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

²⁷⁰ Surnom attribué par le producteur de France Culture Jacques Floran. Extrait d'un entretien avec Jean Couturier recueillis par Jeannick Le Tallec dans l'ouvrage d' Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *Op. Cit.*, p. 226

²⁷¹ Yann Parenthoën, *Propos d'un tailleur de sons*, Phonurgia Nova, coll. Références du huitième art, 2002

²⁷² Il s'agit principalement d'œuvres réalisées dans le cadre de l'*Atelier de création radiophonique*.

²⁷³ Propos de Yann Parenthoën dans l'émission d'Alain Veinstein et Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

Finalement, si l'organisation de France Culture et de la SCAM ne reconnaît que très peu l'apport intellectuel des chargés de réalisation et des techniciens, *Nuits magnétiques* les hisse officieusement au rang d'auteur. Pour preuve, en 1980, quand *Nuits magnétiques* reçoit le prix Ondas dans la catégorie internationale, c'est le groupe tout entier qui reçoit le trophée. Ce moment a été immortalisé sur une photographie²⁷⁴ sur laquelle on voit aussi bien les chargés de réalisation Josette Colin, Bruno Sourcis, Pamela Doussaud et Mehdi el Hadj au même rang qu'Alain Veinstein et Laure Adler. Qu'importe l'auteur, *Nuits magnétiques* se construit en fait grâce à la responsabilité partagée d'un travail d'équipe. Finalement, *Nuits magnétiques* contribue à rehausser le rôle intellectuel du chargé de réalisation dans l'élaboration d'une émission. Son statut montre l'ambivalence entre la micro-société que forme *Nuits magnétiques* et l'entreprise que représente Radio France : *Nuits magnétiques* réorganise ses règles et ses hiérarchies.

Conclusion

La fabrication d'une *Nuit magnétique* est donc très liée à un cadre de fabrication hérité d'une tradition radiophonique de Radio France. *Nuits magnétiques* allie alors aussi bien le projet intellectuel et culturel de la chaîne (producteurs) et la mise en forme radiophonique (chargé de réalisation et techniciens du son). Cependant, on a vu qu'il existait également une certaine souplesse, que les frontières entre les métiers se confondent, que *Nuits magnétiques* est héritière de cette tradition du son de Radio France mais sait également s'en libérer²⁷⁵. Finalement, si Radio France est organisée de manière verticale²⁷⁶, *Nuits magnétiques* réorganise complètement le travail au sein de l'émission de façon horizontale. L'émission cherche à recréer la notion-même d'équipe. C'est une équipe cohérente, de personnes volontaires et passionnées. Chacun a sa spécialité et sa compétence, ce qui n'empêche pas des échanges transversaux. A la manière des surréalistes²⁷⁷, chaque émission des *Nuits magnétiques* est une œuvre à plusieurs mains et le moi de l'auteur est diminué au profit du groupe.

Nuits magnétiques incarne donc ce moment où la tension entre la logique professionnelle et la logique de projets devient omniprésente. Avec *Nuits magnétiques*, la logique professionnelle commence à s'effriter pour entrer dans une logique de projets dans laquelle les producteurs prennent de plus en plus d'importance. *Nuits magnétiques* dessine alors les contours de métiers symboliques de la culture radiophonique élaborée de France Culture : les producteurs et les chargés de réalisation. Cette construction informelle et libérée de la chaîne va finalement incarner les

²⁷⁴ Photographie des Archives photographiques de Radio France. Voir en annexe

²⁷⁵ Ces débats sur la lourdeur des moyens techniques de Radio France et sur la nécessité pourtant de sauver ce savoir-faire radiophonique sont au cœur de toutes les problématiques de Radio France en ce moment.

²⁷⁶ Hervé Glevarac, *France Culture à l'œuvre*, Op. Cit, p. 330

²⁷⁷ Quentin Bajac, Clément Chéroux (dir.), *La subversion des images : surréalisme, photographie, film*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2009

aspirations de France Culture, à tel point que ces métiers vont se développer dans les années qui suivent et s'organiser en véritables corporations.

CHAPITRE 7

VERS UNE DEFINITION DE CES SOIREES POLYMORPHES

*La radio est un peu tout à la fois : un art et un moyen de diffusion et bien d'autres choses encore ...*²⁷⁸, affirme le poète et homme de radio Jean Tardieu en 1969. Dix ans plus tard, la radio a évolué mais *Nuits magnétiques* incarne toujours cette position ambivalente d'une radio élaborée qui est à la fois un média (qui obéit donc à des contraintes de grille) mais également aussi une œuvre (dans sa singularité). Toute la difficulté est alors d'arriver à définir le genre de l'ensemble des *Nuits magnétiques*, malgré la diversité des démarches des producteurs. Il y a un bien pourtant un ton qui les rassemble toutes sous l'étiquette de *Nuits magnétiques*.

*C'était des histoires assez compliquées, comment quelqu'un peut dire que ceci n'est pas le ton des Nuits magnétiques ? C'est quand même très bizarre.*²⁷⁹

C'est *compliqué, bizarre*, surtout pour une émission dont les producteurs peuvent changer toutes les semaines. Pourtant, pour la commodité et la clarté du propos²⁸⁰, nous allons essayer de définir ce qui détermine ce ton *Nuits magnétiques*. La définition que donne Christophe Deleu du documentaire semble assez générale pour comprendre l'émission :

*Dispositif à caractère didactique, informatif et (ou) créatif, présentant des documents authentiques, qui suppose l'enregistrement de sons, une sélection de ceux-ci opérée par un travail de montage, leur agencement selon une construction déterminée, leur mise en ondes définitive effectuée par un travail de mixage, selon une réalisation préétablie, dans des conditions qui ne sont pas celles du direct ou du faux direct*²⁸¹.

Cependant, une telle définition élude la complexité de chacune d'entre elle. Il s'agit alors de définir ce qui fait l'unité de 5000 émissions réparties sur vingt-et-une années pour rendre intelligible ce qu'est une *Nuits magnétiques* sans pour autant nier la singularité de chaque œuvre. Nous relèverons tout au long de cette analyse ce qui rend *Nuits magnétiques* novateur au sein de la grille de France Culture.

²⁷⁸ Jean Tardieu en 1969 cité par Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 143

²⁷⁹ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

²⁸⁰ On fait ici écho aux réflexions de Christophe Deleu sur la nécessité de définir et de classer pour un chercheur, nécessaire à l'intelligibilité de l'objet. In Christophe Deleu, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, INA Editions, 2013, pp. 9-38

²⁸¹ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 79

7-1 Une hésitation originelle sur le genre

7-1.1 Par France Culture

Le documentaire radiophonique est un genre aux contours flous. C'est seulement en 1946 que le terme de « documentaire » est attribué à une œuvre radiophonique, avec le Club d'Essai²⁸². Il est pour la première fois défini par Jean Cocteau²⁸³ et par Samy Simon²⁸⁴ en 1947 et emprunte aux terminologies héritées du cinéma. En 1953 est créée la section « documentaire » du prix Italia²⁸⁵, ce célèbre concours international qui a lieu en Italie et qui récompense la créativité et l'innovation des programmes radiophoniques et télévisuels. Pourtant, en 1978, ce terme reste imprécis quand il concerne la radio. Il est rarement défini de manière autonome et est sans cesse rapproché de genres radiophoniques préexistants, comme le radioreportage, l'entretien, la causerie, le débat, la lecture de textes, la diffusion de musique, la fiction et le *hörspiel*²⁸⁶.

A France Culture, le terme de « documentaire » entretient des rapports ambigus avec la notion de « création radiophonique ». En 1978, le terme existe pourtant au sein de France Culture. La chaîne dit comptabiliser 31 heures de documentaires par semaine²⁸⁷. Pourtant, *Nuits magnétiques* ne fait pas partie de ce module. Elle fait partie de la catégorie « création française », au même titre que l'*Atelier de création radiophonique*. En fait, le terme de documentaire comporte une dimension journalistique à la fin des années 70 et est principalement utilisé pour désigner le travail de la rédaction²⁸⁸. Le seul élément de continuité sur les 21 années qu'a duré *Nuits magnétiques*, c'est d'appartenir au secteur des programmes de France Culture et non à celui de l'information.

Au fil des années, France Culture ne classe plus ses émissions en termes de format mais en termes de contenu. Ainsi, *Nuits magnétiques* est classée en 1986 dans la catégorie « société » et en 1996 dans la catégorie « Société et notre époque » et non plus en « fiction et création radiophonique », comme elle a pu l'être dans les années 80²⁸⁹. *Nuits magnétiques* échappe en fait en partie aux catégorisations de France Culture. Comprendre *Nuits magnétiques* comme un programme sur la société élude une grande partie de la richesse de l'émission, puisqu'elle se caractérise avant tout par son format, sans cesse réinventé. Finalement, si la chaîne parle aujourd'hui plus facilement

²⁸² Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 226

²⁸³ Jean Cocteau, *Le foyer des artistes*, Paris, Plon, 1947, p.62, cité par Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p.45

²⁸⁴ Jean Tardieu; Jean Cocteau ; Pierre Renoir ; Paul Gilson, Samy, Simon (et alii), *La chambre d'écho* ; Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947, p. 54

²⁸⁵ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 49

²⁸⁶ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p.9

²⁸⁷ Grilles de programme consultées aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine – Carton 940737-7

²⁸⁸ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

²⁸⁹ Grilles de programme consultées aux Archives Ecrites de Radio France – Carton 868W4

de documentaire²⁹⁰, c'est que la définition de ce genre s'est construit en partie avec les *Nuits magnétiques* et y a gagné en légitimité. Le documentaire devient au fil des années un terme qui désigne de plus en plus une radio élaborée. C'est seulement maintenant que France Culture se rappelle de *Nuits magnétiques* comme d'un programme documentaire. *Nuits magnétiques* assure la transition entre la notion de documentaire héritée de l'ORTF, défini comme formaliste et didactique²⁹¹, et la tradition documentaire à Radio France initiée depuis les années 70 privilégiant au contraire la recherche formelle et le ressenti.

7-1.2 Par les professionnels de la radio

Si France Culture a du mal à mettre des termes génériques sur les *Nuits magnétiques*, ceux qui les produisent ont tout autant de difficultés à définir leur travail. Quand j'ai interrogé certains des acteurs de *Nuits magnétiques*, tous mettent l'accent sur des aspects différents de l'émission. Pour Christophe Deleu, c'est avant tout l'émergence de la parole intime²⁹². Pour Colette Fellous, c'est un espace de liberté, de composition radiophonique. Ce n'était pas seulement un thème ou une envie de traiter un sujet de société. C'était un lieu où on pouvait composer, un peu comme un roman²⁹³. Chaque producteur attribue en fait à *Nuits magnétiques* sa propre définition et il faut souvent connaître la personnalité du producteur pour savoir quel type de message va être délivré. Ils se retrouvent tous en revanche pour parler de « radio élaborée », terme très utilisé par les professionnels de la radio²⁹⁴, mais qui désigne également les fictions radiophoniques.

Ils sont nombreux à préférer définir l'émission par ce qu'elle n'est pas plutôt que par ce qu'elle est. Aucun n'utilise finalement le terme de documentaire. Alain Veinstein réfute même complètement ce terme :

*Je n'aime pas le terme car il me semble qu'il implique un travail journalistique. Or, je défends une radio de création, une radio-non journalistique aujourd'hui de plus en plus rare*²⁹⁵.

Sa conception du genre documentaire illustre bien cette ambivalence épistémologique du terme « documentaire ». Chacun choisit sa propre définition de ce qu'est un documentaire mais aucun ne l'utilise pour définir les *Nuits magnétiques*. Cette indécision vient également du nom de leur statut : ils sont désignés par la chaîne comme des producteurs, non comme des documentaristes. Rien ne distingue les producteurs délégués des *Nuits magnétiques* des autres producteurs de la chaîne.

²⁹⁰ Il a été créé en 2016 un portail documentaire sur le site internet de France Culture, permettant de donner une vraie unité et une vraie visibilité à tous les documentaires produits par France Culture.

²⁹¹ Entretien avec Olivier Beurrotte, 15 mars 2016

²⁹² Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

²⁹³ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁹⁴ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

²⁹⁵ Julie Birmant, *Le documentaire à Radio France*, mémoire sous la direction de Sylvie Schirm, Bruxelles, INSAS, 2001, p.8

Alexandre Héraud reconnaît avoir compris qu'il faisait du documentaire *a posteriori* : *Ce qui est intéressant, c'est que pour nous, on ne savait même pas qu'on faisait du documentaire !*²⁹⁶ Les acteurs des *Nuits magnétiques* cherchent avant tout en fait à présenter l'émission comme une émission « hors-catégorie » :

*On n'était pas dans une catégorie, où on nous dirait « vous faites du documentaire de création » [...] non je ne mettrai pas Nuits magnétiques dans la catégorie du documentaire, je ne sais pas, j'ai pas envie de la catégoriser puisque chaque émission était un prototype*²⁹⁷

Ainsi, le concept de « documentaire » a évolué depuis une vingtaine d'années et c'est donc avec la définition que ce terme revêt aujourd'hui²⁹⁸ que nous définissons ici le travail des *Nuits magnétiques*. Le documentaire passe d'une définition d'un contenu à celui d'une forme mais sans nécessairement caractériser une forme définie et définitive. Le documentaire en tant que terme générique recoupe en fait toute œuvre élaborée faisant de sa forme l'instrument de son contenu²⁹⁹.

7-1.3 Un programme non formaté

Nuits magnétiques se définit justement par sa forme qui s'interroge sur elle-même. Sa non-catégorisation est un élément de définition puisque cette recherche est le fondement de l'émission³⁰⁰. Elle sort des carcans de la radio pour se libérer de toute définition. Si *Nuits magnétiques* se rapproche de prime abord d'une radio élaborée privilégiant le montage et le mixage, certaines *Nuits magnétiques* introduisent une sorte d'instantanéité et de magie du direct, sans pour autant contredire leur visée première. En effet, au début de l'émission, par manque de moyens, le mixage pouvait s'effectuer en direct, avec toutefois quelques prémix préparés en amont. *C'était du sport !*³⁰¹ reconnaît l'ingénieur du son François Caunac. Certaines émissions contredisent alors l'idée-même d'un documentaire car elles mêlent une fabrication élaborée et le direct. *Nuits*

²⁹⁶ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

²⁹⁷ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014.

²⁹⁸ Le débat fait encore cours sur la définition du documentaire radiophonique. Voir le chapitre « Le documentaire radiophonique existe-t-il ? » dans l'ouvrage de Christophe Deleu, *Op. Cit.*, pp. 43-59. La création de l'Association pour le développement du documentaire radiophonique (ADDOR) est également symptomatique de cette indétermination du genre encore aujourd'hui puisqu'il s'agit toujours de le développer

²⁹⁹ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 79

³⁰⁰ C'est ce qu'affirme Laure Adler quand Bénédicte Grison pour son mémoire lui demande s'il y a un découpage commun dans toutes les émissions, ce à quoi, elle répond « Non, aucun, et heureusement ! ». In Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

³⁰¹ Propos de François Caunac, chargé de réalisation à France Culture, rencontré le 08-03-2016 à la Maison de la radio.

magnétiques, c'est alors du documentaire qui laisse place à l'imprévu et à la vie. C'est un événement et non exclusivement un prêt à diffuser. Colette Fellous se souvient par exemple :

*J'ai fait beaucoup [de Nuits magnétiques] en direct, on préparait tout le conducteur, on lançait le mixage en direct, parfois même on invitait des musiciens ; je me souviens d'une émission où j'avais fait venir Nacer Khémir pour lire des petits contes des Mille et une nuits et il venait vraiment tard la nuit. Ça faisait partie de la beauté du moment.*³⁰²

Mixage et lecture en direct dans la Maison de la radio qui s'endort contribuent à l'effet de présence de l'émission et à l'atmosphère qui lui est si caractéristique.

Il n'y a donc pas de format type aux *Nuits magnétiques*. Finalement, l'émission questionne plutôt qu'elle n'apporte des réponses, comme l'affirme Kristel le Pollotec :

*C'était en fait une œuvre. Au lieu que ce soit une radio qui serve à laisser croire en la vérité, elle se met elle-même du côté du doute et elle se place du côté de la création. C'est-à-dire, elle est questionneuse au lieu de donner des réponses*³⁰³.

L'équipe des *Nuits magnétiques* fuit la *doxa* et la vérité toute faite. *Toute vérité est un leurre*³⁰⁴. Pour Colette Fellous, s'inspirant de Friedrich Nietzsche, il faut seulement trouver le fil d'Ariane pour atteindre cette vérité. *Nuits magnétiques* est cet *homme labyrinthe*³⁰⁵ qui cherche son fil d'Ariane. Elle cherche, elle s'égare, mais elle est guidée par l'idée même de la recherche. *Nuits magnétiques* est une préparation en quête de sa préparation. Sa seule recherche est la quête de la beauté de l'instant :

*Et je pense du bien de la beauté. Il ne faut pas penser la beauté comme quelque chose qui peut être ridicule. Il y aussi une grande rigueur dans la beauté. Et j'aime beaucoup la rigueur. Je ne veux pas que la beauté soit un fourre-tout, même si elle donne l'impression d'être jetée comme ça l'air de rien. Même dans la composition de l'émission, je m'amusais à faire des théories sur le nombre de musiques pour trouver le rythme, l'équilibre, un peu comme une recette de cuisine. Si vous mettez un peu trop de sucre ou de farine, ça ne va pas et c'est pas équilibré. Il faut trouver cet équilibre, avec des choses sous-terraines qui ne se voient pas et qui ne doivent pas se voir. Ce qui peut rendre compliqué le travail d'analyse de l'émission !*³⁰⁶

Pour rendre intelligible notre sujet, nous allons distinguer les grandes catégories formelles que peuvent recouper les *Nuits magnétiques* à partir de concepts pensés *a posteriori*³⁰⁷. Cette catégorisation vise plus à montrer la diversité de l'émission qu'à l'enfermer dans un cadre rigide. Finalement, étudier les *Nuits magnétiques*, c'est étudier le documentaire radiophonique dans toute

³⁰² Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁰³ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs » P2, 15-08-1981

³⁰⁴ Colette Fellous, *La préparation de la vie*, Paris, Gallimard, 2014, p.88

³⁰⁵ Colette Fellous citant Friedrich Nietzsche : *Un homme labyrinthe ne cherche jamais la vérité mais uniquement son Ariane*. In Colette Fellous, *Op. Cit.*, p.88

³⁰⁶ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁰⁷ Je m'inspire pour cette typologie des travaux de Christophe Deleu sur le documentaire radiophonique.

sa diversité et également dans ses limites. Si cette typologie permet de classer les différentes formes que peuvent endosser les *Nuits magnétiques*, chaque format n'est pas pour autant cloisonné à une seule émission.

7-2 Une typologie à partir de quelques études de cas

7-2.1 Documentaire d'interaction – Renaud Dély et Stéphane Boue, « Le Front National, 25 ans après », 1997

Le documentaire d'interaction désigne la forme radiophonique la plus journalistique du documentaire. Elle est héritée du radioreportage des années 20 et connaît son âge d'or dans les années d'après-guerre³⁰⁸. Elle est un dispositif parfaitement défini qui se sert de toutes les conventions de la radio : le producteur assume ici pleinement son rôle de journaliste. Dans les premières années du genre, le reporter décrit ce qu'il voit. Ensuite, les sons d'ambiance viennent compléter son propos³⁰⁹. L'auditeur perçoit le monde qu'on lui propose exclusivement par la médiation du journaliste. Aux *Nuits magnétiques*, ce type de dispositif existe peu à sa création mais se développe de plus en plus sous l'effet de la multiplication des journalistes à France Culture³¹⁰. A ce titre, on peut citer l'arrivée de producteurs comme Arnaud Laporte ou Eric Favereau³¹¹.

Renaud Dély et Stéphane Boue³¹² sont tous deux journalistes de profession et ils produisent ensemble en 1996 une *Nuits magnétiques* sur l'évolution du Front National en France : « Le Front National, 25 ans après, l'enracinement d'un parti : Diversité et radicalisation »³¹³. Un tel sujet de société inscrit presque obligatoirement cette *Nuits* dans la catégorie du documentaire journalistique, autrement dit du documentaire d'interaction. Les deux journalistes sont omniprésents dans le documentaire. Ils ponctuent le récit et commentent les propos des invités. L'émission s'ouvre alors sur ces questions qui apparaissent comme la problématique de cette dissertation très linéaire : *Le Front National est-il un parti vierge de toutes références comme le prétend Bruno Mégret ou au contraire l'héritier de toute une filiation de mouvements d'extrême droite ? [...] Mais qu'est-il exactement ? Multiple ? Traversé de courants différents, de sensibilités qui parfois se contredisent, composé d'hommes qui souvent s'affrontent ?*³¹⁴ Il explique également les faits et la création

³⁰⁸ Christophe Deleu, *Op. Cit*, p. 127

³⁰⁹ Christophe Deleu, *Op. Cit*, p. 131

³¹⁰ Voir partie 1 chapitre 4

³¹¹ Voir en annexe les dix producteurs les plus actifs par année

³¹² Stéphane Boue est journaliste à France Culture et Renaud Dély est spécialiste du Front National à *Libération*. In « Plongée en Lepénie », *Le Monde*, 22/09/1997

³¹³ Renaud Dély, Stéphane Boue, REA Vincent Decque, « Le Front National, 25 ans après, l'enracinement d'un parti : Diversité et radicalisation », 26/09/1997

³¹⁴ *Ibid.*

détaillée du FN le 5 octobre 1972 à travers une démarche explicative et didactique³¹⁵. La parole du producteur ponctue le propos toutes les dix minutes et accompagne l'auditeur dans son propre cheminement intellectuel. Les personnes interrogées sont soit des spécialistes – Michel Winock, historien, par exemple– soit des acteurs du Front National - comme par exemple Bruno Mégret, membre du FN. On n'y entend pas la parole d'anonymes.

Cette émission se présente en fait comme une analyse sous forme de rétrospective d'un phénomène de société. Le journal *Le Monde* parle de cette émission dans sa rubrique « Enquête »³¹⁶ et s'intéresse exclusivement au contenu de l'émission, non à sa forme qui est d'une certaine manière assez figée. La radio est ici le support d'une pensée, non un outil.

7-2.2 Documentaire d'observation - « Portraits : Une vie à l'envers », Catherine Soullard, 1997

Le documentaire d'observation est difficile à caractériser à la radio. Comment observer si l'on ne voit pas ? Au cinéma, ce genre est très lié au cinéma-vérité développé par Edgar Morin et Jean Rouch³¹⁷. Dans *Chronique d'un été*, le spectateur voit Paris en 1960 et y découvre des Parisiens qui se dévoilent comme on l'a encore rarement vu à l'écran. La seule question et la seule intrigue qui importe est celle-ci : comment vis-tu ? Le but est de faire coïncider le cinéma et la vie telle qu'elle est vécue, dans la recherche de la plus grande objectivité.

A la radio, comment alors faire parler le réel quand le son du réel n'est pas toujours assez éloquent ? L'*Atelier de création radiophonique* est vraisemblablement l'un des premiers programmes sur France Culture a utilisé ce mode de narration du réel³¹⁸, dans la lignée d'expérimentations radiophoniques de l'après-guerre. *Nuits magnétiques* s'empare par la suite du genre du documentaire d'observation mais ne cherche pas être aussi puriste qu'a pu l'être sa version cinématographique du cinéma-vérité. Cependant, on y retrouve des éléments de similitude : l'autonomie du monde diégétique avec une temporalité qui correspond presque à la réalité, l'absence d'intrigue et de péripéties, l'effacement de l'interview au profit de la conversation³¹⁹. L'émission doit être conçue comme un fragment de réel donné de manière brute à l'interprétation de l'auditeur.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ « Plongée en Lepénie », *Loc. Cit.*

³¹⁷ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 199

³¹⁸ Christophe Deleu cite à ce propos le documentaire de George Perec, *Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978*, diffusé le 25 février 1979, dans lequel il tente de décrire le monde de manière objective et neutre, malgré la difficulté de l'entreprise. In Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 200

³¹⁹ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, pp. 199-206

Dans « Portraits 2 : Une vie à l'envers »³²⁰, produite par l'écrivaine et comédienne Catherine Soullard, l'émission s'ouvre sur une séquence d'observation qui donne le ton de cette émission : Nicole, réceptionniste d'un hôtel parisien répond au téléphone. : *Allô ? ... Pour monsieur Macet ? Mais je pense qu'il est là madame, ne quittez pas.* On l'entend travailler. L'émission va alors suivre Nicole dans sa vie de tous les jours, au travail ou chez elle, dans son appartement de la porte de Clignancourt. On y entend véritablement sa manière de vivre : son café le matin avant d'aller travailler, son goût pour les vedettes du cinéma français, les différents métiers qu'elle a eus (vendeuse de pianos, cigarière dans un drugstore), son addiction pour l'alcool qu'elle a surmontée ... Sa voix est alors en prise avec la vie en direct mais revient également parfois sur le passé. Les moments où elle chante les « Feuilles mortes » ou bien « Les pas des amants désunis » incarnent cet entre-deux : ils sont des moments pris sur le vif qui incarnent la nostalgie de sa propre vie. Sa parole alterne sans cesse avec les bruits du réel, véritable paysage sonore³²¹ qui nous replace Nicole dans son environnement du quotidien. On entend par exemple Nicole chuchoter avant d'entrer dans l'hôtel où elle est gardienne pour faire entrer Catherine Soullard. Elle interagit avec des clients : *Bonsoir monsieur, vous me payez la nuit monsieur ?* En revanche, la productrice Catherine Soullard n'est pas totalement absente du documentaire et fait osciller l'émission avec du documentaire d'interaction. Souvent, elle décrit ce qu'elle voit pour mieux faire parler le réel. Elle interroge par exemple Nicole : *Les petits papillons que vous avez dans les cheveux, c'est pour être plus à l'aise ?*³²² afin d'amener Nicole à nous décrire ce qu'on ne voit pas et nous l'expliquer. Parfois, elle imagine aussi les pensées et l'état d'esprit de Nicole et se rapproche donc du documentaire poétique. Pendant que Nicole chante « La complainte de la butte », Catherine Soullard ponctue son chant de lectures : *Un couplet, un refrain, un couplet, et puis c'est tout*, puis plus tard reprenant les antécédents entre Nicole et son père : *Il m'aurait appris la vie et la liberté / Il m'aurait prise dans ses bras et serrée très fort, il aurait été là toujours.*

Mais là où cette émission incarne ce qu'est un documentaire d'observation, c'est en se demandant sans cesse comme Nicole vit sa vie et en la suivant dans son quotidien.

7-2.3 Documentaire poétique – « En cas d'absence : L'art de la fugue, Jean-Pierre Milovanoff, 1980

La notion de documentaire radiophonique perçue comme véritable œuvre d'art n'est pas nouvelle. Dès le développement du média radiophonique, des hommes ont voulu expérimenter ce

³²⁰ Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, « Portraits : Une vie à l'envers » P2, 09-12-1997

³²¹ Terme utilisé et développé par Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, Paris, Wildproject, Domaine sauvage, 2010 (première édition 1977)

³²² Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, Portraits 2 : Une vie à l'envers, 09-12-1997

nouvel outil. De la même manière que la photographie, des hommes comme Rudolf Arnheim³²³ ou Walter Ruttmann³²⁴ ont cherché à faire d'une pièce radiophonique autre chose qu'une production informative ou explicative. Le *hörspiel*, notion allemande peu utilisée en France, désigne ce genre qui se développe dans la première moitié du XX^e siècle et qui va connaître de nouveau un certain succès auprès du laboratoire du Club d'Essai. Le documentaire poétique désigne alors une œuvre où l'instance médiatique n'est pas toujours présentée comme telle. La narration n'est pas nécessairement reliée au thème ou à la chronologie et la matière sonore est souvent hétérogène et à la recherche d'un langage radiophonique spécifique³²⁵. Pourtant, dans les années 70, la radio s'est imposée comme un véritable média de masse, laissant moins de place aux expérimentations. A France Culture, on trouve alors des documentaires artistiques principalement à l'*Atelier de création radiophonique* et à *De la nuit*³²⁶. Yann Parenthoën en est l'un des premiers représentant. La création des *Nuits magnétiques* en 1978 va donner la parole à des écrivains qui vont s'emparer de la radio pour en faire leur moyen d'expression. Ce type de création se développe alors principalement sous l'influence de la première génération de producteurs, composée notamment de Jean-Pierre Milovanoff, Jean Daive, Franck Venaille, Olivier Kaepelin, puis par la suite de profils plus hétéroclites et moins définissables comme Kaye Mortley, Gilles Plazy, Anice Clément ou Andrew Orr. Ce sont les émissions que *Nuits magnétiques* revendique le plus³²⁷.

Prenons pour exemple l'émission de Jean-Pierre Milovanoff sur la fugue en 1980 : « En cas d'absence, l'art de la fugue »³²⁸. Il y raconte le besoin d'ailleurs de plusieurs femmes qui confient leurs errances nocturnes dans leur jeunesse. Leurs témoignages se répondent les uns aux autres, sans ordre chronologique et font écho à la voix de Jean-Pierre Milovanoff qui lit son propre texte. La parole du vécu fait alors écho à la parole littéraire. Le statut de Jean-Pierre Milovanoff au sein même de l'émission est caractéristique des documentaires poétiques : il n'est pas une voix repère qui incarnerait le média. Il raconte en fait une histoire parallèle à celle des jeunes femmes, mais avec un autre langage. Il se présente comme un conteur³²⁹ qui fait se rencontrer des univers. Ce qui l'intéresse, c'est que *des solitudes se rencontrent et qu'elles élaborent un récit dans lequel on est*

³²³ Rudolf Arnheim, *Radio, Van Dieren Editeur, 2005, 269 p.*

³²⁴ Walter Ruttmann présente *Week-end* en 1930, présenté comme « un montage structuré selon des paramètres rythmiques et musicaux, d'enregistrements de la vie d'une métropole : Berlin ». In Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 162

³²⁵ Définition donnée par Christophe Deleu, in Christophe Deleu, *Op. Cit.*, pp. 167-172

³²⁶ Voir partie 2, chapitre 5

³²⁷ Pour la série « Epopée pour une décennie glorieuse », Alain Veinstein explique qu'ils *vont nous faire réentendre des émissions qu'ils jugent représentatives de [leur] démarche et de [leur] sensibilité*. Il cite alors « D'un ghetto l'autre » de Marie-Joséphine Grosjean et Josette Colin, « Cinq approches de la réalité » de Franck Venaille et Bruno Sourcis, « Entracte » d'Olivier Kaepelin et Mehdi el Hadj. Toutes ces émissions s'apparentent à du documentaire poétique. In Laure Adler, REA Mehdi el Hadj, «Epopée pour une décennie glorieuse », 05-01-1981

³²⁸ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe

³²⁹ Voir les propos d'Alain Veinstein dans le chapeau de l'émission retranscrit en annexe. Il fait des comparaisons entre l'art du conte et l'art de la radiophonique.

pris et dont on essaye de se dégager³³⁰. La vision explicative est complètement secondaire et privilégie au contraire la transmission d'une émotion. C'est moins la clarté du propos que la création d'un univers sonore qui est privilégié³³¹.

7-2.4 Docu-fiction – « Jazzoduc », Alexandre Héraud, 1991

La frontière entre documentaire et fiction est toujours étroite puisque le réel est toujours fictionnalisé par la médiation du producteur. Tout enregistrement du réel induit nécessairement une « fictivation »³³². Ce jeu avec le médium et le réel n'est pas sans rappeler Orson Welles qui crée un vent de panique dans l'Amérique des années 30 en faisant jouer la *Guerre des Mondes*³³³ sur la radio américaine. Les auditeurs auraient cru que des Martiens envahissaient réellement la terre³³⁴. *Nuits magnétiques*, sans être aussi transgressif, va également prendre en charge les possibilités du documentaire pour faire entendre d'autres mondes possibles. « Les années 80 ont été voluptueuses »³³⁵ font alors entendre en 1980 la décennie 80 avant de l'avoir vécue. Pourtant, il n'est pas fréquent sur France Culture d'entamer le pacte de confiance avec l'auditeur. France Culture a l'habitude de la fiction puisqu'elle produit beaucoup de dramatiques mais elle ne s'intéresse qu'à la fiction assumée comme fiction. S'il y a un endroit où le mélange des genres a pu trouver sa place à France Culture, c'est aux *Nuits magnétiques*, avec des producteurs comme Alexandre Héraud et son comparse Simon Guibert³³⁶, ainsi que Michel Boujut, Michel Pomarède³³⁷ et occasionnellement Robert Kramer³³⁸.

Dans *Jazzoduc*³³⁹, le producteur Alexandre Héraud prend prétexte d'un rencard au club de jazz le duc des Lombards pour essayer de définir ce qu'est le jazz. La fille ne vient pas. Il patiente alors en demandant aux différents habitués de lui décrire leur point de vue sur cette musique. Il rentre finalement chez lui le soir, seul, et découvre un message sur son répondeur : *En fait, j'étais à*

³³⁰ Propos de Jean-Pierre Milovanoff dans *Nuits magnétiques*, « La nuit sur un plateau » - « Les 10 ans des Nuits magnétiques » - France Culture – Émission du 04-01-1988

³³¹ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 198

³³² Roger Odin, *De la fiction*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000, p.48

³³³ Orson Welles, *La guerre des mondes*, Arles, Phonurgia Nova Editions, CD et livret, 1989

³³⁴ L'impact de cette émission sur les populations est finalement de plus en plus relativisé. Cependant, cet épisode, dans l'écho qu'il a eu, est symptomatique du pouvoir et à la puissance d'évocation que l'on accordait à la radio

³³⁵ Erik Emptaz, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « Les années 80 ont été voluptueuses », semaine du 13-10-1980

³³⁶ Comme par exemple l'émission « Et Vermeer a marché » du 07/03/1991, dans laquelle ils suivent l'histoire d'un vrai-faux tableau de Vermeer, à travers ses différents propriétaires et les salles des ventes et qui est finalement vendu au père d'Alexandre Héraud dans l'émission. Christophe Deleu propose une analyse plus poussée de cette émission dans son ouvrage sur le documentaire radiophonique, *Op. Cit.*, pp. 219-220

³³⁷ Comme par exemple l'émission « Détective, le métier à filer » dans laquelle Michel Pomarède fait une mise en abyme fictionnelle pour découvrir l'univers des détectives. Christophe Deleu propose une analyse plus poussée de cette émission dans son ouvrage sur *Op. Cit.*, pp. 222-225

³³⁸ Série exceptionnelle de deux épisodes réalisée par le réalisateur Robert Kramer, « De près de loin », 07-11-1991 et 08-11-1991

³³⁹ Alexandre Héraud, REA Mehdi el Hadj, « Le jazzoduc » 2, 26-06-1991

*Pleyel, le jazz me fatigue, alors je crois que le message est assez clair. Inutile de me rappeler*³⁴⁰. Alexandre Héraud joue ainsi avec l'auditeur en lui faisant croire à une intrigue qui n'en est pas une. Il cherche à *repeindre la réalité aux couleurs de la fiction*³⁴¹, selon ses mots. L'attente de l'intrigue constitue finalement le fondement même du sujet : parler du jazz. Il mêle alors sans cesse des éléments de réel avec des éléments de fiction. Il s'est bel et bien rendu au duc des Lombards et a véritablement rencontré les musiciens, les habitués. Son oncle-architecte qu'il interroge est réellement son oncle³⁴² même si l'on peut douter qu'il le retrouve *par hasard*³⁴³. En revanche, la narration qu'il crée autour de ces vrais entretiens est inventée. Le message sur le répondeur de la fille qu'il devait revoir ce soir-là a été enregistré *a posteriori*. Le générique de fin indique en effet la présence d'une comédienne pour jouer la *femme traîtresse*³⁴⁴. On ne sait finalement jamais exactement où s'arrête le réel et là où commence la fiction. Alexandre Héraud joue alors sur les trois visées que peut avoir le documentaire : à la fois explicative (qu'est-ce que le jazz ?), esthétique (la musique) et divertissante (une intrigue avec un certain suspense : est-ce que la fille va venir au rencard ?).

7-3 Une démarche commune

7-3.1 Dimension réflexive de la radio

Nuits magnétiques est née de la jubilation du média radiophonique et des possibilités qu'il offre. Preuve s'il en est, un très grand nombre de *Nuits magnétiques* parle de la pratique-même de la radio, à la manière de « Ne tirez pas sur la radio »³⁴⁵ ou « La radio sur le motif »³⁴⁶. Toutes les *Nuits magnétiques* ont alors ce point commun d'utiliser la radio comme un terrain d'expression et non comme un simple moyen de communication ou d'information. Les producteurs de *Nuits magnétiques* jouent avec le média, avec sa capacité à créer des mondes, à développer des imaginaires. Colette Fellous compare cette joie de la radio à une fête :

*Chaque émission était pour moi la joie de la radio et la joie de réunir des voix et de faire naître quelque chose entre les invités. On les appelle les invités d'ailleurs, comme dans une fête. Je ne sépare pas la radio de cette fête, du plaisir de mettre ensemble des voix et d'ensuite les transmettre à d'autres qui vont écouter et qui vont aussi ressentir. Comme une grande circulation.*³⁴⁷

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Article de Télérama, « Un mécano du rêve », *Télérama* n°2448, 11 décembre 1996

³⁴² Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

³⁴³ Alexandre Héraud, REA Mehdi el Hadj, « Le jazzoduc » 2, 26-06-1991

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio », semaine du 14-08-1981

³⁴⁶ Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

³⁴⁷ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

Toute l'équipe des *Nuits magnétiques* joue avec les possibilités du média, assez souvent avec une certaine ironie. Ainsi, Alain Veinstein et Laure Adler forment une véritable *brigade du livre* dans « Enquête sur un écrivain au-dessus de tout soupçon »³⁴⁸. Ils mènent une enquête fictive en reprenant tous les codes du genre pour savoir comment fonctionne le milieu de l'édition en France. *Tout a commencé comme un jeu*³⁴⁹, reconnaît Alain Veinstein dans son chapeau introductif. *La radio, faut que ce soit drôle*, reconnaît Alexandre Héraud. *Nous, on se marrait, il faut surtout pas l'oublier. Ce n'est que de la radio !*³⁵⁰

La distance et le sérieux dont l'équipe des *Nuits magnétiques* fait preuve face au média radiophonique se perçoit également dans la fabrication des émissions, à travers sa dimension artisanale. Ils construisent une radio spontanée, assez ouverte pour pouvoir y laisser passer des instants de vie. *Nuits magnétiques* s'invente au moment où elle se fait. Colette Fellous explique par exemple qu'elle construit ses émissions, comme un plat cuisiné dont elle change la recette au gré des envies³⁵¹. *Nuits magnétiques, c'était lié à la vie, c'était pas artificiel. C'était spontané dans l'accueil de l'idée*³⁵². Il arrive même que les lectures de texte à l'antenne se fassent au pied levé : l'attachée de production Kristel le Pollotec raconte par exemple qu'il lui ait arrivé de prendre le micro à l'improviste pour remplacer un invité décommandé³⁵³. Le mixage se faisant parfois en direct permet ainsi les imprévus de s'inviter dans l'émission. *En ça, la radio c'est formidable. C'est souple, ça bouge tout le temps.*³⁵⁴ Finalement, *Nuits magnétiques* assume les limites techniques de la radio, en joue pour mieux en faire ressortir la force. Kristel le Pollotec reconnaît avoir été fascinée par cette utilisation des moyens radiophoniques de *Nuits magnétiques* : *c'était une radio qui voulait pas ne pas faire croire qu'elle n'était pas une radio, mais au contraire, elle acceptait ses moyens, elle les utilisait au maximum.*³⁵⁵

Nuits magnétiques fait alors entendre les coulisses de la radio, comme pour mieux en faire ressurgir la vie, en se jouant des conventions radiophoniques. L'auditeur entend alors souvent ce qui est coupé sur les autres radios : les moments de trouble, les hésitations, les cafouillages ... Dans l'émission « Peinture fraîche »³⁵⁶ du 6 mars 1980, on entend le producteur Jean Daive s'interroger sur la pertinence de son enregistrement au moment où il le fait : *Peut-être c'est bien comme introduction, s'interroge-t-il par exemple ou plus loin Tapez sur le micro ou c'est peut-être pas*

³⁴⁸ Alain Veinstein, « Enquête sur un écrivain au-dessus de tout soupçon », 02-04-1979

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

³⁵¹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

³⁵⁴ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁵⁵ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio , 2 : quelques auditeurs », 15-08-1981

³⁵⁶ Jean Daive, REA Pamela Doussaud, « Peinture fraîche », 06-03-1980

important, ça³⁵⁷. Michel Pomarède dans « La liquidation : Mourir m'ennuie » va encore plus loin et dévoile une à une toutes les ficelles de la fabrication : *Je vais démarrer le voiture, mais comme il n'y a qu'un seul Nagra, tu vas tenir la perche. [...] J'ai pas l'air trop bête avec le casque pour conduire ? (rire)*³⁵⁸ La parole des personnes interrogées est également respectée jusque dans ses hésitations. Le nettoyage de la parole qui désigne la suppression de certains traits du langage parlé³⁵⁹ et qui est normalement le propre du travail du chargé de réalisation est ici volontairement imparfait, pour mieux faire surgir la vie de la parole qui se cherche. *On garde les « euh », on nettoie pas. Il faut oser une répétition, un silence. C'est presque une forme de censure sinon*³⁶⁰, reconnaît le producteur et chargé de réalisation Jean Couturier. Par exemple, Catherine Soullard demande à Nicole la réceptionniste d'hôtel : *Dans la vie, on arrête pas de tricoter, à l'endroit à l'envers. Vous croyez que vous allez retrouver une vie à l'endroit ?* Nicole répond presque dix secondes plus tard « oui ». On devine dans ce silence toutes ses hésitations et réflexions³⁶¹.

7-3.2 Une radio d'artisanat

Nuits magnétiques est une radio faite à la main et aux oreilles. L'aspect technique est au cœur de ses préoccupations. Ce goût du manuel se voit jusque dans les feuilles de programme hebdomadaires confectionnées et décorées avec soin par l'attachée d'émission de *Nuits magnétiques*³⁶². Les découpages et collages évoquent assez souvent les préoccupations du surréalisme³⁶³. Ainsi, le programme de la semaine du 6 juin 1989 sur le rire³⁶⁴ est illustré d'un collage de différentes personnes, de tout âge et de toute origine, qui rient. Cet aspect bricolé incarne ce juste milieu entre l'automatisme et le hasard, entre le mécanique et le magique. L'artisanat a de magique sa capacité à être à la fois pétrie de réel et de s'échapper vers un imaginaire poétique.

La manière dont l'équipe des *Nuits magnétiques* conçoit leur programme est à l'image de ce collage. Elle assume sa fabrication et la revendique. La fabrication technique des émissions s'échappe de la trivialité du support pour proposer un monde onirique. Le nom-même de l'émission vient de la prise de conscience des possibilités du médium radiophonique : le terme de « magnétique » évoque à la fois la création-même de la radio, née de la découverte des ondes électromagnétiques, et la bande magnétique, symbole de la radio élaborée telle qu'elle est

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ Michel Pomarède, REA Anne-Pascale Desvignes, « La liquidation : Mourir m'ennuie », 19-02-1999

³⁵⁹ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p.221

³⁶⁰ Alain Veinstein, Jean Couturier, « Radiotopie 1 », 12-10-1981

³⁶¹ Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, Portraits : Une vie à l'envers » P2, 09/12/1997

³⁶² Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

³⁶³ Quentin Bajac, Clément Chéroux (dir.), *La subversion des images : surréalisme, photographie, film*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2009.

³⁶⁴ Pascale Charpentier, REA Bruno Sourcis, « Le rire », semaine du 06-06-1989

développée par les chargés de réalisation³⁶⁵. Cette bande magnétique nourrit un véritable respect dans l'équipe des *Nuits magnétiques* en lui attribuant des caractéristiques presque magiques. *Magnétique, la bande impressionne même la mort*³⁶⁶, affirme Alain Veinstein dans le chapeau de présentation de l'émission « La radio sur le motif »³⁶⁷. La bande magnétique contribuerait au caractère sacré de la parole³⁶⁸ car il y aurait comme une sorte de chaleur de l'ordre de l'ineffable qui s'en dégagerait et qui favoriserait l'intimité instaurée par le média radiophonique. La radio est souvent perçue comme une langue de l'éther³⁶⁹, dont les ondes relient les auditeurs entre eux par une parenté sensible. Elle est une *machine à fantômes*³⁷⁰, pour reprendre l'expression de Gilles Deleuze.

Quand Radio France passe progressivement au montage numérique, Alain Veinstein décide de changer le nom de l'émission qui devient en 1999 *Surpris par la nuit*³⁷¹. Ce changement apparaît comme le marqueur de quelque chose d'imperceptible pour l'auditeur. Inscrire ce changement dans le nom, c'est en fait avertir l'auditeur et le prévenir de la fabrication. Il montre bien alors que tout matériau impose ses conditions. En effet, aucune *Nuits magnétiques* n'aurait été montée au numérique³⁷² et ceux qui commencent à s'y intéresser se sont formés à *Surpris par la nuit*, à la manière d'Anne Fleury³⁷³.

7-3.3 La radio à réinventer au quotidien

Nuits magnétiques est également une radio qui fait de son ignorance sa force. Alain Veinstein résume cette ambition en citant les lettres d'Hofmannsthal³⁷⁴ dans *Les mots ne sont pas de ce monde* :

Pour la plupart des gens, savoir beaucoup de choses n'est rien d'autre qu'une ignorance cachée et terrible. Les spécialistes cultivés sont les pires qui soient. Pédants et bornés [...], ils ne voient pas que l'essentiel c'est que chacun de nous vive sa vie, sa vie particulière qui lui a été donnée, à

³⁶⁵ Les propos d'Hervé Gelvarec dans le chapitre 4 « La mise en ondes » de *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.* sont particulièrement éclairants pour comprendre la spécificité de l'exigence radiophonique et de l'artisanat à l'œuvre à l'heure de la bande magnétique

³⁶⁶ Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ Voir partie 3 – chapitre 8 – 8-3 concernant le caractère sacré de la parole.

³⁶⁹ Voir par exemple l'émission de Philippe Baudoin, REA Lionel Quantin, « Les langues de l'éther », *L'Atelier de la création*, 09-10-2014

³⁷⁰ Expression de Gilles Deleuze reprise dans « Les langues de l'éther », *Ibid.*

³⁷¹ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p. 49

³⁷² Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ Hugo Von Hofmannsthal, *Les Mots ne sont pas de ce monde : Lettres à un officier de marine*, Paris, Rivages, réédition 2005

*laquelle il a été donné de façon inéluctable, et qu'il la vive de façon aussi vraie que possible, aussi belle que possible*³⁷⁵

L'équipe des *Nuits magnétiques* remet alors son savoir sur la table pour chaque émission. Elle ne cherche pas à apprendre quelque chose avec ce travail mais au contraire à désapprendre pour mieux redécouvrir le monde. *Je préfère les interlocuteurs grâce auxquels je désapprends tous les jours[...]. Je tiens beaucoup à mon ignorance*³⁷⁶, reconnaît Alain Veinstein. L'habitude est à ce propos la pire des certitudes. *Nuits magnétiques* renouvelle alors sans cesse ses méthodes pour ne jamais être figée dans un format pré établi. Pour François Bon par exemple, écrivain et producteur aux *Nuits magnétiques*, *toutes les habitudes sont mauvaises à la radio*³⁷⁷. Quand il produit en 1988 l'émission « La passion Rabelais »³⁷⁸, il dit dans son chapeau faire en sorte d'oublier tout ce qu'il avait appris lors de sa première production en 1985, « De l'autre côté de la Défense »³⁷⁹. *Vient peut-être maintenant l'âge d'une autre expérience : celle du désapprendre, de laisser travailler le renouvellement imprévisible que l'oubli impose à la sédimentation des savoirs et des cultures, des croyances que l'on a traversées*³⁸⁰, dit Roland Barthes, qui a imprégné la pensée de Colette Fellous depuis qu'elle a suivi son séminaire pendant ses années d'études.

Nuits magnétiques se positionne alors contre cette sédimentation et cette patine du temps. Les producteurs des *Nuits magnétiques* se questionnent sans cesse par rapport au monde et cherchent à le renouveler sans cesse en eux, pour mieux s'en émerveiller. Même quand ils explorent des endroits connus, ils essaient de le voir avec les yeux d'un autre. Christian Rosset raconte à ce propos que, quand bien même ils restent à Paris pour leurs enregistrements, ils *traversai[ent] la ville comme si c'était une ville étrangère : mystérieuse et pleine de surprise*³⁸¹. Chaque production est en quelque sorte une aventure dont les producteurs ne connaissent pas les péripéties en avance. Ou du moins, ils doivent chercher à ne pas les anticiper. Mathieu Bénézet par exemple dans son émission « Taxi s'il vous plaît »³⁸² explique en voix off qu'il imaginait les taxis comme des histoires d'amour. Pourtant, son intuition a sans cesse évolué :

Je peux vous le confier, au départ, j'espérais faire un voyage. J'espérais faire un voyage dans Paris, j'espérais voir Paris, je crois que je n'ai pas vu Paris parce que ce fut une dérive. Une dérive passant de taxi en taxi et finalement, je ne sais pas si j'ai connu des hommes et une femme – parce que vous entendrez une femme, mais il faudra que vous soyez très patients. Mais ce que j'ai connu finalement, c'est une profession.

³⁷⁵ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 153

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 152

³⁷⁷ François Bon, REA Christine Robert, « La passion Rabelais : -1 : Pantagruel », Partie 3, 06-12-1988

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ François Bon, REA Bruno Sourcis, « De l'autre côté de la Défense », 14-11-1985

³⁸⁰ Roland Barthes au collège de France le 7 janvier 1977, cité par Colette Fellous dans *La préparation de la vie*, *Op. Cit.*, p.65

³⁸¹ Propos de Christian Rosset dans l'article du blog Radio Fanch du 09/2013 « La fabrique de la radio ». Consulté le 18/01/2016.

³⁸² Mathieu Bénézet, REA Paméla Doussaud, « Taxi s'il vous plaît », 22-03-1979

Les producteurs empruntent donc des chemins sinueux, jamais écrits à l'avance. *Nuits magnétiques* ne porte donc pas sur des réponses mais sur des questionnements. La première partie de l'émission produite par Mehdi el Hadj, « Mensonges en hiver »³⁸³, joue de cette ignorance jusqu'à son paroxysme, voire jusqu'à l'ironie. L'émission se termine par cette question : *De quoi on cause maintenant ?*³⁸⁴ comme si toute l'émission d'une heure trente écoutée en amont n'était qu'une préparation.

Chaque émission est alors vécue comme une première fois où tout est toujours à mettre en doute et tout reste toujours à construire. L'absence de règle du jeu est la principale méthode des *Nuits magnétiques*. Alain Veinstein reconnaît qu'il ne faut pas chercher à la connaître : *Si je la cherchais, je n'aimerais certainement pas la trouver. A chaque émission, depuis tout ce temps, je dois remettre mon ouvrage sur le métier, et c'est pas une façon de parler*³⁸⁵. Cette recherche fait alors naître la poésie des *Nuits magnétiques*.

7-3.4 Une radiographie de son temps

Nuits magnétiques est un programme radiophonique qui se veut profondément actuel. Elle veut essayer de retrouver [la sensibilité] d'une génération émergente à ce moment du temps que nous vivons ensemble³⁸⁶, sans pour autant être journalistique.

*Si on écoute toutes ces émissions, on a vraiment une photographie de comment pensaient les gens à ce moment-là et pas seulement les spécialistes. Quelle était la sensibilité des gens dans la rue ? Quelle était leur voix, leur façon de parler ? On peut lire l'évolution du langage et des gens à travers les Nuits magnétiques. En ça, la direction savait bien que c'était un vrai travail d'analyse de la société*³⁸⁷.

Finalement, *Nuits magnétiques* retrace l'histoire des mentalités de son temps et prend le pouls de la société en donnant la parole aussi bien à la communauté homosexuelle de Paris³⁸⁸ qu'aux immigrés africains³⁸⁹ qu'à Nicole la veilleuse de nuit d'un hôtel parisien³⁹⁰. *Cela peut paraître prétentieux mais je crois que [les Nuits magnétiques sont] le reflet, depuis 10 ans, de nos sensibilités*, confirme Laure Adler³⁹¹.

³⁸³ Mehdi el Hadj, « Mensonges en hiver » P1, 25-02-1980

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 84

³⁸⁶ *Ibid.*

³⁸⁷ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁸⁸ Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P2, 09-05-1978

³⁸⁹ Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P2, 07/04/1981

³⁹⁰ Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, « Portraits 2 : Une vie à l'envers », 09/12/1997

³⁹¹ Bénédicte Grison, *Op. Cit.*, annexe 3 « Questions pour Laure Adler »

Si *Nuits magnétiques* a cette capacité de clairvoyance, c'est principalement par sa méthode d'appréhension du réel qui, en cherchant à faire entendre le monde autrement, dévoile les mythologies contemporaines. Les émissions des *Nuits magnétiques* cherchent sans cesse à décroquer et déhiérarchiser les champs de la connaissance et à faire se confronter ce qui ne se confronte pas. Dans « Peinture fraîche » du 6 mars 1980 par exemple³⁹², Jean Daive associe Erik Dietmann, artiste sans prétention qui a *commencé à peindre parce qu'il était gros*³⁹³, et Joseph Beuys, artiste allemand à la réputation internationale *qui est sur toutes les lèvres*³⁹⁴. La culture populaire se mêle à la culture savante sans complexe. De la même manière, dans « Le Christ à Belleville »³⁹⁵, le même Jean Daive cherche à faire entendre le Christ sans distinction de confessions, afin de mieux faire émerger l'essence-même de Belleville. Ce questionnement du réel est le meilleur moyen de faire émerger les mythologies contemporaines, telles que présentées par Roland Barthes : *La science n'a que faire de l'ineffable, il lui faut parler de la vie. Et la vie, c'est le réel : tout fait signifie quelque chose, c'est ce qui peut le faire accéder au statut de mythe*³⁹⁶. Pascal Dupont a parfaitement intégré sa pensée quand il fait émerger des bruits de New-York le caractère moyen-âgeux de la ville. *Il n'est de mythes que ceux qui trouvent leur point d'ancrage dans la réalité*, affirme-t-il dans son chapeau d'introduction³⁹⁷.

Mais l'ambition de *Nuits magnétiques* est d'aller plus loin encore : elle bouleverse parfois complètement la temporalité et voit dans le présent les germes du futur. *C'était une quête de réalité, de réalité à venir*³⁹⁸, affirme Mehdi el Hadj. Celui-ci place les producteurs des *Nuits magnétiques* au rang de poète qui voit plus loin et mieux que leurs contemporains. La série de 1978 intitulée « Les punks, c'était comment déjà ? »³⁹⁹ montre cette quête d'acuité, en parlant au passé d'une réalité qui est en plein essor dans le présent de l'émission. De la même manière, *Nuits magnétiques* met sur le devant de la scène des sujets complètement délaissés par les autres médias à cette époque : sur les squats⁴⁰⁰ ou sur les banlieues⁴⁰¹ par exemple... *Ces poètes ne s'intéressaient pas à ce qui se passait, mais ils s'intéressaient à ce qui allait se passer*, conclut Mehdi el Hadj⁴⁰². Cette anticipation du temps présent est portée à son maximum et dans l'autodérision dans l'émission

³⁹² Jean Daive, REA Pamela Doussaud, « Peinture fraîche », 06/03/1980

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ *Ibid.*

³⁹⁵ Jean Daive, « Le Christ à Belleville », semaine du 20-03-1978

³⁹⁶ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Ed. du Seuil, impr. 1957, p.212

³⁹⁷ Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978

³⁹⁸ Propos de Mehdi el Hadj, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

³⁹⁹ Catherine Lagarde, REA Mehdi el Hadj, « Les punks, c'était comment déjà ? », 24-04-1979

⁴⁰⁰ Jean-Pierre Milovanoff, « Squat », 23-11-1984

⁴⁰¹ Olivier Kaepelin, REA Pamela Doussaud, « Banlieues », semaine du 23-01-1979

⁴⁰² Propos de Mehdi el Hadj, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

« Finalement, les années 80 ont été voluptueuses » qu'Alain Veinstein qualifie même de *magazine post-historique*⁴⁰³ puisqu'elle anticipe en 1980 ce que sera la décennie à venir !

7-4 L'auditeur acteur du sens

7-4.1 Qui sont-ils ?

Tout prête à croire que l'auditeur des *Nuits magnétiques* n'intéresse personne. Il est tard, Médiamétrie ne les comptabilise pas. Même la presse spécialisée omet de mentionner l'émission. Alain Veinstein s'en lamente en 1978⁴⁰⁴ : ni le *Figaro*⁴⁰⁵, ni *Libération*⁴⁰⁶, ni *La Croix*⁴⁰⁷, ni *France Soir* ne mentionnent *Nuits magnétiques* dans leur programme du 20 novembre 1978. Seuls l'*Aurore*, l'*Humanité*, *Le Monde*, *Le Matin* lui accordent quelques lignes. Cette absence de considération pour cette radio du soir n'est pas négligeable quand on sait que la plupart des auditeurs de France Culture⁴⁰⁸ choisissent leur programme grâce à cette même presse. C'est donc par le bouche-à-oreilles que les premiers succès de *Nuits magnétiques* se font principalement connaître. On peut alors imaginer les auditeurs de nuit classiques allumer leur poste et découvrir cette nouvelle émission : des chauffeurs de taxi, des routiers, des boulangers, des fêtards, des insomniaques⁴⁰⁹. C'est cependant la jeunesse⁴¹⁰ et donc principalement les étudiants qui sont les premiers ciblés, de la manière des radios pirates. Pourtant, des auditeurs reprochent à l'émission de ne pas être accessible, d'être ésotérique et de n'être destinée finalement qu'à une frange minime de la population. Le peintre et écrivain Henri Cueco (1929-) explique par exemple qu'il a trouvé au premier abord cette émission élitiste et hermétique⁴¹¹. Il lui a fallu une longue initiation pour avoir les codes des *Nuits magnétiques* et pour apprécier l'émission. Une fois qu'il a intégré ces codes, il lui a été impossible de revenir en arrière, ce qui pour lui est dommageable puisqu'il sent qu'il franchit un cap et se situe en-dehors d'une écoute populaire. *C'est pas bien non plus de ne plus être disponible par rapport aux autres radios, parce qu'on se dit que c'est l'écoute de la majorité des*

⁴⁰³ Chapeau d'Alain Veinstein pour l'émission d'Eric Emptaz et Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « Les années 80 ont été voluptueuses », semaine du 13-10-1980

⁴⁰⁴ Chapeau de présentation d'Alain Veinstein dans l'émission « La nouvelle grille épistémologique » du 20/11/1978 : il fait sa propre revue de presse de la radio à 22H30

⁴⁰⁵ *Le Figaro* ne communique que les programmes de RMC et de RTL après 22h30.

⁴⁰⁶ *Libération* n'a pas de programme radio.

⁴⁰⁷ *La Croix* ne donne ce lundi 10 novembre que les programmes de France Inter. Cependant, il arrive que ce quotidienne mentionne *Nuits magnétiques*. Quelques articles lui sont consacrés.

⁴⁰⁸ La présélection sur programme écrit est la pratique la plus courante qui explique les choix d'auditeurs (notamment il y a 20 ans, quand la presse spécialisée consacrée plus de colonnes aux pages radio, maintenant presque exclusivement consacrés à la télévision). Dossier « Documents concernant les habitudes d'écoute de France Culture, France Musique et FIP d'après le Centre d'Etudes des Supports de Publicité (CESP) (1980 et 1982), consulté aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine

⁴⁰⁹ Article de *Télérama*, « La nuit au poste » n°2250, 24 février 1994, cité par Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, P.124

⁴¹⁰ Xavier Delcourt, « Radio Passion », *le Monde* du 2 janvier 1978

⁴¹¹ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : Henri Cueco » P1, 14-08-1981

gens, alors ça signifierait qu'on se placerait du côté d'une élite, en étant très connivent des Nuits magnétiques. On passerait du côté d'une élite, qui a enfin compris, et ça, c'est un risque⁴¹². Kristel le Pollotec, attachée de production de l'émission, reconnaît en outre que *Nuits magnétiques* avait un fort succès auprès de toute l'*intelligentsia* parisienne⁴¹³. En effet, chaque semaine, elle construisait un programme de la semaine, avec des illustrations et des collages, qu'elle qualifie de *newsletters*⁴¹⁴ qu'elle envoyait aux fans de l'émission, tous appartenant à l'élite culturelle française. Pourtant, inversement, des auditeurs de milieux plus modestes confient leur attachement aux *Nuits magnétiques*. Ainsi, un ouvrier de la zone industrielle de Meaux se confie au micro d'Andrew Orr et Monique Veaute⁴¹⁵ : face à son travail qualifié d'abrutissant, *Nuits magnétiques* est pour lui une manière de s'élever. Jean-François Aubac, également ouvrier, reconnaît aussi la valeur universelle des *Nuits*, malgré une première approche qui peut paraître ardue :

*Oui, ça s'apprend un peu sûrement. Mais il faut être ouvert tout simplement. Il n'y a pas à apprendre, il y a à imaginer. Ou peut-être d'apprendre à imaginer ! Mais l'imagination, tout le monde en a, plus ou moins. Les pragmatiques sont sans doute des moins bons clients pour ces émissions-là.*⁴¹⁶

Finalement, les auditeurs de *Nuits magnétiques* ne se catégorisent pas en classes sociales, mais bien plus en terme d'état d'esprit et de sensibilité.

Ce qui les rassemble tous, c'est donc leur posture d'écoute vis-à-vis de l'émission. Ils sont dans une écoute attentive, profitant de l'atmosphère nocturne pour se créer un moment privilégié. Il faut donc les imaginer chez eux, se rendant entièrement disponible à l'émission, comme pour un spectacle. Colette Fellous les imagine par exemple en position d'écoute dans leur lit quand elle les interpelle au début de l'émission de Michel Pomarède « L'Inde à Paris » : *Fermez les yeux et invitez un fleuve dans votre lit, le Gange par exemple !*⁴¹⁷. L'image choisie pour illustrer le programme hebdomadaire de *Nuits magnétiques* rejoint la même idée : c'est une gravure de Marcel Jean (1900-1993), ancien membre du groupe surréaliste, intitulée « Le réveil impossible », qui a servi d'illustration pour l'ouvrage d'André Breton *Trajectoire du rêve* (1938)⁴¹⁸. On y voit une jeune femme dans son lit, en train de s'endormir, au milieu de la rue. *Nuits magnétiques*, c'est donc le lien entre l'intimité de son chez soi et l'ouverture à l'imaginaire où de nouveaux mondes se créent. C'est un moment paisible, de laisser-aller personnel. *Le soir, quand on se couche et qu'on a ses petites misères à larguer, les Nuits magnétiques viennent rafraîchir, donner un bain de vigueur, de paix, de*

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs » P2, 15-08-1981

⁴¹⁶ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

⁴¹⁷ Chapeau de Colette Fellous pour l'émission de Michel Pomarède, « L'Inde à Paris : l'impossible remède », 21-12-1998

⁴¹⁸ Voir en annexe

*drôlerie, de cocasserie*⁴¹⁹, reconnaît une auditrice. C'est un moment solitaire, privilégié. *C'est du domaine privé pour moi*, poursuit cette même auditrice. *Je n'en parle jamais. J'ai l'impression de me déboutonner d'en parler comme ça avec vous à voix haute !*⁴²⁰ Chacun peut y aller comme il est, sans préjugé. L'auditeur Henri Cueco exprime son ressenti :

*Il ne faut pas s'y préparer, on peut y aller d'une manière beaucoup plus entière, avec ses silences, avec sa toux si on est irrité, avec sa vulgarité si on est vulgaire, avec sa manière d'être. On peut se gratter si on a envie de se gratter (rire) On est dans un espace plus ouvert et plus proche de sa manière d'être*⁴²¹

Les auditeurs de *Nuits magnétiques* forment alors tous une grande communauté de rêveurs éveillés. Ils sont l'incarnation de la puissance de la radio nocturne telle que l'imagine Gaston Bachelard : ils sont cette *solidarité de citoyens de la logosphère qui ont les mêmes valeurs, la même volonté de douceur, la même volonté de rêve*⁴²².

7-4.2 Le lien entre l'auditeur et le producteur

Comprendre l'intentionnalité communicationnelle⁴²³ du producteur et la place de l'auditeur dans cette interaction permet d'appréhender l'émission dans sa complexité et dans sa pluralité. Le producteur délégué est assez souvent effacé dans l'émission, à l'image du traitement qu'en fait assez souvent la chaîne France Culture. Cependant, son rôle diffère en fonction des productions et du genre auquel elles se raccrochent. En privilégiant le documentaire poétique, le producteur délégué lui laisse le soin de reconstruire son propre sens, sans le guider dans la démarche. Le producteur cherche souvent alors à aller le plus loin possible dans son idée et se recentre davantage sur lui. Jean-Pierre Milovanoff par exemple affirme qu'il ne se souciait pas du tout de l'audience, il ne se demandait pas si l'émission allait plaire ou non au public. *On ne se posait pas ces questions-là*⁴²⁴. Alexandre Héraud quant à lui parle de quasi *acte gratuit* à chaque production⁴²⁵. La beauté du geste justifierait l'émission. Henri Cueco, fidèle auditeur des *Nuits magnétiques*, reconnaît en effet avoir eu l'impression d'être exclus de ce petit cercle de nuits magnétiseurs :

⁴¹⁹ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio , 2 : quelques auditeurs », 15-08-1981

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « A la pensée », 1970, Troisième partie « Rêveries », Ch. « Rêveries et Radio », pp. 216-223

⁴²³ Théorie de Paddy Scannel, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », *Réseaux*, n068, Paris, CNET, pp. 49-63, 1994

⁴²⁴ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18 mars 2016 : « Territoires du documentaire sonore : Génération magnétiques, génération numérique »

⁴²⁵ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

*Une émission comme Nuits magnétiques me rendait fou, je trouvais que c'était post-68ard, infernal dans le montage et la trituration, qu'il y avait un soucis de rester entre-soit et d'exclure complètement les gens qui ne disposaient pas des codes.*⁴²⁶

Pourtant, pour appréhender son sujet, le producteur doit sans cesse penser à l'intelligibilité de sa production. Le producteur se présente en fait comme une *présence lointaine*⁴²⁷ qui sert assez souvent de *reporter spirituel*⁴²⁸. Le rôle du producteur est alors semblable au rôle de l'artiste tel que le définit Roland Barthes : *Il doit seulement être là, à un certain moment*⁴²⁹. Quand bien même le producteur ne s'adresse pas à lui directement, on perçoit bien un rapport privilégié, issu de la proximité qu'instaure le pouvoir acousmatique de la radio, comme si la radio s'adressait à chaque personne individuellement. L'auditeur est en fait à la fois omniprésent et complètement oublié⁴³⁰. Ils font un véritable voyage ensemble.

S'il y a pourtant un endroit où le producteur s'adresse à l'auditeur directement, c'est dans le chapeau de présentation. Il le prend par la main et l'amène alors dans cet univers d'étrangeté. *Pas de regrets, vous êtes prêts ? Dernière cigarette ? C'est fait, vraiment ? Et bien nous y sommes, allons-y !*⁴³¹ On retrouve alors des désignations directes à l'auditeur : *vous, nous*. Le producteur coordonnateur endosse le plus souvent ce rôle et s'assure de maintenir le lien avec lui. Alain Veinstein affirme par exemple lire le courrier des auditeurs⁴³² et il lui arrive même de lire des lettres d'auditeurs à l'antenne⁴³³. C'est le cas notamment de la lettre de madame C⁴³⁴ à laquelle répond Alain Veinstein en lui dédiant le programme de la semaine. Pour la première émission de la rentrée de 1989, Alain Veinstein en appelle directement à l'intervention des auditeurs :

Pour Nuits magnétiques aussi, c'est la rentrée et l'amorce d'une douzième année. Alors, qu'est-ce qui va changer à l'heure des bonnes résolutions ? C'est à vous, bien sûr, que j'ai envie de poser la question, à vous qui, par vos lettres, nous témoignez d'années en années une fidélité qui nous touche. Car, à Nuits magnétiques, le changement est de votre ressort, il passe par vous car aussi bien, chaque semaine, les séries que nous proposons sont choisies parmi les projets que vous êtes en droit de nous envoyer. [...] Ce programme est ouvert, il n'y a pas de carte de club à présenter à l'entrée. [...] Nous attendons vos projets, vos critiques et suggestions. Comment aimeriez-vous voir évoluer ce programme ? La série de quatre épisodes sur un thème général vous paraît-il devoir être maintenue ? Quels sont les

⁴²⁶ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio P1: Henri Cueco », 14-08-1981

⁴²⁷ Terme qu'aurait utilisé Colette Fellous quand Roland Barthes lui aurait demandé pourquoi elle voulait assister à son séminaire. Voir son autobiographie *La préparation de la vie, Op. Cit.*

⁴²⁸ Colette Fellous, *Op. Cit.*, p.50

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

⁴³¹ Erik Emptaz, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « Les années 80 ont été voluptueuses », 13-10-1980

⁴³² C'est ce qu'il affirme dans le « chapeau » de l'émission du 2 avril 1979, « Enquête sur un écrivain au-dessus de tout soupçon », partie 1 : *Je vais vous dire, j'ai un grand défaut, je lis les lettres qu'on m'envoie*. En sachant qu'une grande partie du courrier consulté aux Archives Ecrites de Radio France concernait principalement des propositions de sujet, des demandes pour la musique ...

⁴³³ Par exemple dans l'émission d'Alain Veinstein, « Enquête sur un écrivain au-dessus de tout soupçon », 02-04-1979

⁴³⁴ Jean-Pierre Milovanoff, REA Yvette Truchband, « Fontaine de jouvence je ne boirai pas de ton eau » P1, 30/04/1979

*domaines que nous ne développons pas assez ? Sans votre réponse à nos questions, nous courons le risque de ne pas nous retrouver dans le droit chemin*⁴³⁵.

L'auditeur fait clairement partie du processus de construction de l'émission. C'est lui qui indique le meilleur chemin à emprunter et qui, à l'occasion, peut même présenter des sujets et tracer son propre chemin. Les auditeurs, qu'ils soient anonymes ou connus, sont également fréquemment invités dans les entretiens de l'émission, comme dans l'émission « Ne tirez pas sur la radio »⁴³⁶ ou pour l'émission anniversaire des dix ans des *Nuits magnétiques*⁴³⁷. Ces émissions montrent une véritable démarche visant à connaître ces auditeurs, afin de mieux s'adapter à leurs envies. C'est finalement bien l'auditeur qui a la main et qui d'une certaine manière va construire le sens de l'émission. Alain Veinstein parle même de *radio de proximité*⁴³⁸. Ce terme qui définit normalement une radio de type France Bleu qui apporte à l'auditeur les informations courantes (trafic, météo ...) montre bien la conception qu'Alain Veinstein a de la relation à ses auditeurs. Elle abolit toute distance.

La radio nocturne est traditionnellement le lieu où l'auditeur a le plus la parole. La plus grande part des émissions de libre-antenne sont des émissions nocturnes, à la manière d'*Allô Macha* ou *Les choses de la nuit*⁴³⁹. Dans la lignée de ces émissions, *Nuits magnétiques* a également expérimenté quelques fois ces interpellations directes à l'auditeur, dans des émissions au format hybride qui s'échappent du genre documentaire, principalement dans les premières années du programme. Mathieu Bénézet en 1979 dans « Taxi s'il vous plaît »⁴⁴⁰ interpelle par exemple les chauffeurs de taxi et reçoit leurs appels en direct⁴⁴¹. Claude Risac également en 1978 répond aux appels de femmes qui racontent leur chagrin d'amour⁴⁴². Cette interactivité en direct n'est pas caractéristique du ton des *Nuits magnétiques* puisqu'elle est très ponctuelle et s'échappe du documentaire pour tendre vers le magazine. Elle révèle en revanche ce lien étroit qui place l'auditeur au centre des *Nuits magnétiques*.

⁴³⁵ Kodjo Goncalves, REA Bernard Treton, « Figaro en Afrique : Itinérances d'un opéra buissonnier 1 », 05-09-1989

⁴³⁶ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio », semaine du 14-08-1981. On y entend le peintre Henri Cueco, le metteur en scène Gildas Bourdet, la femme de lettres Catherine Clément ainsi que deux auditeurs anonymes.

⁴³⁷ Propos de Geneviève, « La nuit sur un plateau », « Les 10 ans des *Nuits magnétiques* », *Op. Cit.*

⁴³⁸ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 42

⁴³⁹ Marine Baccarelli, *Op. Cit.*, p.71

⁴⁴⁰ Mathieu Bénézet, REA Pamela Doussaud, « Taxi s'il vous plaît », 22-03-1979

⁴⁴¹ A la suite d'une rencontre avec un chauffeur de taxi dans la rue auquel il pose une question apparemment banale : « Mais les charges sont pas moins chères qu'ailleurs ? », Mathieu Bénézet s'adresse à l'auditeur et laisse même son numéro pour l'appeler à participer à l'émission : « Peut-être vous, vous savez pourquoi, alors vous pouvez m'appeler au 224 32 53. Si vous savez pourquoi, je vous demanderez de me raconter un peu votre vie »

⁴⁴² Claude Risac s'adresse à l'auditeur : *Le lundi 22 janvier et le mardi 23 janvier, nous avons lancé sur les ondes des communiqués proposant aux auditeurs des Nuits magnétiques de nous appeler pour nous raconter hors antenne leur chagrin d'amour. In Alain Veinstein, Claude Risac, REA Mehdi el Hadj, « Chagrins d'amour », semaine du 05-02-1979*

7-4.3 La réappropriation du sens par l'auditeur

Franck Venaille affirme vouloir *faire que les auditeurs participent à une aventure*⁴⁴³. Celui-ci dit notamment avoir beaucoup écouté les *Nuits du bout du monde* de Stéphane Pizzela sur France Inter. *Nuits magnétiques* est sa manière à lui de faire voyager. On pourrait sans doute voir *Nuits magnétiques* comme une invitation au voyage⁴⁴⁴, comme une échappatoire du quotidien, une bulle refermée sur elle-même, par laquelle on rentre par un chapeau introductif et qui nous laisse nous immerger dans un univers singulier. L'auditeur est plus à même d'emprunter cette barque la nuit, à 22h30. Il est plus disponible à l'écoute et à la rêverie. Quand Mathieu Bénézet rapporte ces propos d'un chauffeur de taxi qui travaille la nuit :

*Le jour, j'aime pas. Je peux pas supporter les gens. Ils sont cons. Ils ont une autre mentalité, ils sont pressés et tout. Il faut prendre des itinéraires bien précis, à eux*⁴⁴⁵,

il semble faire écho aux propres auditeurs de *Nuits magnétiques*. La nuit les rend plus clairvoyants, avides d'aventures et osant s'aventurer sur des chemins non-balisés. *Nuits magnétiques, c'était monter chaque soir dans une barque dans la nuit noire et quitter le rivage*⁴⁴⁶, confie un auditeur.

Ne pas donner à l'avance la trajectoire à parcourir aux auditeurs fait partie de l'aventure. *On essayait de créer des manques pour que la personne qui écoute participe. On s'efface, nous, les fabricants, pour laisser l'auditeur seul, avec cette parole*⁴⁴⁷, reconnaît Mehdi el Hadj. Il y a dans cette émission une véritable volonté de ne pas faire de l'explicatif, mais au contraire de laisser une grande marge de manœuvre à l'auditeur : il a une grande liberté d'interprétation. L'auditeur se crée alors son imaginaire. Chacun imagine les traits de la fugueuse de Jean-Pierre Milovanoff⁴⁴⁸, le paysage urbain de New-York⁴⁴⁹ ou les déambulations nocturnes d'Olivier Kaepelin dans Paris⁴⁵⁰. Jean-François Aubac, auditeur des *Nuits magnétiques*, reconnaît ce pouvoir de la radio :

*La radio donne des éléments d'un monde que chaque imagination ordonne. Dans Nuits magnétiques, chacun a son univers. Chacun se l'approprie. Une histoire, c'est mille histoires. C'est le pouvoir de la radio de fabriquer des images.*⁴⁵¹

⁴⁴³ Propos de Franck Venaille, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁴⁴ Les *Nuits magnétiques* sous forme de carnet de voyage sont assez fréquentes. Rappelons que Colette Fellous est née en Tunisie, Laure Adler a grandi à Abidjan en Côte d'Ivoire, qu'elles ont toutes deux une propension au voyage et à l'ailleurs.

⁴⁴⁵ Mathieu Bénézet, REA Pamela Doussaud, « Taxi s'il vous plaît », 22-03-1979

⁴⁴⁶ Témoignage disponible sur le site de l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁴⁷ Propos de Mehdi el Hadj, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁴⁸ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe.

⁴⁴⁹ Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978

⁴⁵⁰ Olivier Kaepelin, REA Josette Colin, « Grands boulevards », 28-09-1981

⁴⁵¹ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

Nuits magnétiques utilise alors la radio comme une *machine à rêves*⁴⁵². L'auditeur en retient principalement une impression, une atmosphère, qui résonne bien après le couvre-feu de minuit. *On dit que la radio est éphémère. C'est pas vrai. Les paroles après résonnent dans la tête, toujours. Il me revient des fragments d'idées, de paroles, de voix*⁴⁵³, confie une auditrice.

L'auditeur a ainsi sa place dans l'élaboration des *Nuits magnétiques* : il fait partie du processus et travaille d'une certaine manière conjointement avec le producteur. L'auditeur est alors poussé à interroger ce qu'il est en train d'entendre et à faire preuve d'esprit critique. *Nuits magnétiques* redéfinit donc le statut de la radio : elle n'est plus du tout un instrument de communication puisqu'elle vise à brouiller les pistes mais elle est une œuvre ouverte⁴⁵⁴, jamais achevée. Elle renverse le principe de communication des médias. Ecouter, c'est d'abord un acte, autant qu'une pratique. C'est l'acte d'imagination par lequel chaque auditeur se crée sa propre définition de ce qu'est une *Nuits magnétiques*. *Nuits magnétiques* s'empare alors de cette propriété spécifique de la radio, comme le confirme Alain Veinstein :

*L'auditeur est acteur du sens, à la différence du téléspectateur qui reste avant tout un spectateur. [...] Faute de pouvoir rendre les choses visibles, [la radio] laisse à l'auditeur le soin de se les représenter, de les mettre en jeu pour son propre compte, d'arrêter le sens*⁴⁵⁵.

C'est finalement là qu'on voit que *Nuits magnétiques* se hisse au statut d'œuvre puisqu'elle est à la merci de l'interprétation de tout un chacun.

⁴⁵² Article de Télérama, « Un mécano du rêve », *Télérama* n°2448, 11 décembre 1996 qui décrit Alexandre Héraud : *La radio est pour lui une machine à rêves*.

⁴⁵³ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs » P2, 15-08-1981

⁴⁵⁴ Umberto Eco (trad. Chantal Roux de Bézieux), *L'œuvre ouverte*, Paris, Points, Coll. Points Essais, 2015

⁴⁵⁵ Alain Veinstein, « L'espace de tous les possibles, *Dossiers de l'audiovisuel* n°100 « Audiovisuel : Cent témoins, sans paroles » – Novembre 2011 – P.72

Conclusion

Nuits magnétiques ne se laisse pas enfermer facilement dans une définition. A peine nous la caractérisons qu'elle nous échappe. La typologie de Christophe Deleu nous a permis d'identifier des grands ensembles formels de *Nuits magnétiques* que l'on a identifiés sous le terme de documentaire. Cependant, *Nuits magnétiques* est une émission non formatée qui se définit bien plus par la démarche singulière de chacun de ses producteurs. Chaque documentariste s'approprie le réel comme il le souhaite et choisit sa propre méthode. Si l'on a du mal à rassembler toutes les *Nuits magnétiques* sous une même étiquette, c'est principalement parce que le moteur même de l'équipe est justement cette liberté de création individuelle et cette volonté de ne jamais se reposer sur ses acquis. En fait, il faut entendre l'ensemble des *Nuits magnétiques* comme une collection, comme dans une maison d'édition⁴⁵⁶, dans laquelle chaque auteur garde sa liberté d'expression, malgré une communauté de valeurs.

La radio, telle que la définit *Nuits magnétiques*, n'est alors pas un support, mais un lieu de création, où les producteurs oscillent sans cesse entre sérieux et jeu, rigueur et indépendance. Il n'y a donc pas une définition des *Nuits magnétiques*, mais il y en a autant que de producteurs et d'auditeurs des *Nuits magnétiques*. Finalement, cette multitude de sens et cette intercommunicabilité nous amènent à classer *Nuits magnétiques* comme une véritable œuvre d'art plus que comme un média⁴⁵⁷. En fait, *Nuits magnétiques* redéfinit presque ce qu'est la radio à la fin des années 70. Alors que la radio tend à devenir uniquement un instrument de communication de masse, *Nuits magnétiques* rappelle qu'elle peut sortir d'une dimension d'instrument médiatique pour redevenir une œuvre en tant que telle. Elle initie une tradition du documentaire radiophonique au sein de France Culture pour les années à venir.

⁴⁵⁶ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

⁴⁵⁷ Cette conception de la radio comme lieu de création n'a par ailleurs changé de créneau sur France Culture depuis *Nuits magnétiques* : elle a été suivie par *Surpris par la nuit*, *Les passagers de la nuit*, *les Ateliers de la création*, *Creation on air* ...

PARTIE 3

LA RADIO DU LANGAGE

TROISIEME PARTIE

LA RADIO DU LANGAGE

Pour moi, France Culture, c'est strictement de la parole. C'est une grande frustration pour moi si je mets France Culture et que ce ne soit pas de la parole. Je vous jure ! Ca me met en colère !¹ déclare l'homme de théâtre Gildas Bourdet au micro d'Andrew Orr et de Monique Veaute pour les *Nuits magnétiques*. France Culture se définit en effet principalement comme une radio de la parole et du langage. *Nuits magnétiques* se place dans la continuité de cette ligne éditoriale.

Cependant, son traitement de la parole bouleverse les normes mises en place par les médias et par France Culture. Elle intègre bien sûr la littérature, grâce à l'omniprésence d'écrivains au sein de l'émission, mais elle joue aussi avec le langage du quotidien, sans retenue ni *a priori*. *Des paroles d'artistes et de musiciens, certes, d'écrivains et d'intellectuels également, mais peut-être surtout des paroles prises sur le vif, palpitantes, capables de faire battre le cœur de ceux qui les écouteront²*, propose Alain Veinstein, à la création des *Nuits magnétiques*. Ce nouveau programme va alors bouleverser le statut de la parole à France Culture. L'hypothèse est que cette émission apporte quelque chose de totalement nouveau qui la rapprocherait des radios libres et cette nouveauté tient principalement à son traitement du langage qui propose sans complexe de déhiérarchiser parole littéraire et parole intime d'anonymes. On va alors étudier ce qui fait la singularité de *Nuits magnétiques* sur les ondes à la fin des années 70 et pour les décennies à venir, à savoir sa capacité à modeler le langage et à faire éclore une parole intime encore rarement entendue sur les ondes.

¹ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio », 22-08-1981

² Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p. 48

CHAPITRE 8

LA RADIO COMME « JEU » DU LANGAGE

*On chante de ne pas entendre,
On peint de ne pas voir,
On danse d'être paralysé³*

Alain Veinstein rajoute à ses vers de Jean-François Lyotard un quatrième : *On parle de ne pas parler⁴*. Il définit ainsi tout la paradoxale « radiogénie »⁵ des *Nuits magnétiques* : l'émission est éloquente dans sa remise en cause et son doute permanent du langage. Elle prend le risque de croire en ces mots égarés que les médias délaissent. Si France Culture est par tradition la radio de la parole, elle ne prend en compte que la parole qui sait et en fait le fondement-même de cette radio qui se définit « de qualité »⁶. *Nuits magnétiques* change alors l'acception du mot parole sur les ondes. Elle part de ce que France Culture sait faire le mieux – la parole littéraire – pour jeter ces mots sur des chemins plus vivants et plus instables. Elle prend le risque de se laisser surprendre par le langage. Le statut de la parole dans les *Nuits magnétiques* se libère alors bien souvent de son ancrage médiatique. Comment alors *Nuits magnétiques* jongle-t-elle avec ces visions parfois antinomiques de la parole et du langage ?

8-1 Une radio d'écrivains ?

8-1.1 Un deuxième âge d'or d'une radio d'écrivains

La radio est le lieu où disparaissent tous les parasites de la communication pour ne se concentrer que sur la voix et le langage. La radio rejoint alors les préoccupations premières des écrivains : elle étudie le langage et ses interstices et joue sans cesse entre arbitraire des mots et spontané. Hasard ou non, c'est un poète, Charles Cros, qui invente le principe du phonographe⁷. De nombreux grands auteurs, comme Walter Benjamin⁸, se sont alors intéressés très tôt à l'expression radiophonique. Pourtant, dans les années 30, la radio est volontiers méprisée par des hommes de

³ Jean-François Lyotard, *Moralités postmodernes*, Paris, Editions Galilée, 2005

⁴ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, 2010, p. 249

⁵ Terme utilisé par Hervé Glevarec qui désigne la qualité sonore d'un locuteur, in *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Editions, 2001, p.153

⁶ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Editions, 2001, p.153

⁷ *Les écrivains hommes de radio (1940-1970)*, Communications et Documents écrits et sonores réunis et présentés par Pierre-Marie Héron, Montpellier, Centre d'Étude du XXe siècle, Université Paul-Valéry, 2001, p.15

⁸ Walter Benjamin, *Écrits radiophoniques*, trad. Philippe Ivernel, Paris, Editions Allia, rééd. 2014

lettres. Georges Duhamel en 1935 déclare par exemple que la radio est une *odieuse menace pour le silence*.⁹ C'est avec le Studio d'Essai (1943-1945) pris en charge par Pierre Schaeffer, puis le Club d'Essai (1946-1963), animé par Jean Tardieu, que les écrivains se réconcilient avec cet art mécanique et en explorent toutes les possibilités. La Résistance a fait de la radio un outil presque sacré qui privilégie une écoute rituelle redonnant tout son poids aux mots. La radio devient un média respecté, perçu comme l'incarnation même de la modernité¹⁰. Le Studio d'Essai, issu en partie de cet héritage résistant, voit alors de nombreux hommes de lettres s'emparer de cet outil pour s'exprimer : les années « Gilson » du nom de son directeur artistique Paul Gilson (1904-1963), sont perçus comme l'âge d'or d'une radio d'écrivains¹¹, sous l'influence de Jean Tardieu, Georges-Emmanuel Clancier, François Billetdoux, Jean Amrouche... Ils font entrer le médium radiophonique dans une problématique littéraire, sans pour autant faire des adaptations littéraires pour la radio. Le poète et romancier Georges-Emmanuel Clancier (1914-) se définit par exemple comme un « poète-reporter » lorsqu'il part retranscrire de manière sonore l'atmosphère de Collonges-la-Rouge¹².

Les années 70 semblent plutôt signer la fin de cet âge d'or et privilégier l'audimat¹³. Si les radios pirates soufflent un vent d'air frais sur la radiophonie française, elles ne sont pas pour autant héritière de cette radio d'écrivains mais bien plus des mouvements sociaux et culturels de 1968. La radio s'uniformise. Il n'y a finalement qu'à France Culture, héritière des expérimentations d'après-guerre que radio et littérature font bon ménage. Pour preuve, en 1963, quand RTF-Promotion devient France Culture, le directeur des programmes Pierre de Boisdeffre (1926-2002) décide de célébrer ce baptême des ondes avec une série de prestige consacrée à Marcel Proust¹⁴. La littérature est au cœur de la ligne éditoriale de France Culture et *Nuits magnétiques* porte les traces de cet héritage. De nombreuses *Nuits magnétiques* intègrent des extraits de textes littéraires lus, comme l'adaptation des poèmes de *Compère qu'as-tu vu ?* de Jean-Pierre Abraham dans « C'est pour savoir où je vais que je marche »¹⁵. Le bureau des *Nuits magnétiques* en est le reflet : dans les années 90, Kristel le Pollotec se souvient de l'atmosphère qui se dégageait du bureau alors qu'elle passait son entretien d'embauche avec Colette Fellous¹⁶. Colette Fellous était au téléphone avec l'écrivain et dernier compagnon de Marguerite Duras, Yann Andréa Steiner, elle parlait de Neauphle-le-Château. *Je me suis retrouvée dans ce truc-là, où tout le monde était pote avec Marguerite Duras, etc. Mais en même temps, très simple, c'est ça qui était bien. C'était pas snob,*

⁹ Pierre-Marie Héron, *Op. Cit.*, p.31

¹⁰ *Ibid.*, p.16

¹¹ *Ibid.*, p.8 - pp. 15-30

¹² *Ibid.*, p.26

¹³ *Ibid.*, p.9

¹⁴ Anne-Marie Autissier, Emmanuel Laurentin, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 14

¹⁵ Nathalie Battus, [manque des informations sur la notice de l'INA] « C'est pour savoir où je vais que je marche », 03-06-1999

¹⁶ Entretien avec Kristel le Pollotec, 31 mars 2016

c'était quelque chose d'assez naturel et d'assez sympathique. Le bureau est rempli de bobinos accumulés avec des *rushs* des paroles des grands intellectuels des années 70 et 80, comme le philosophe Gilles Deleuze¹⁷ (1925-1995) ou Vladimir Jankélévitch¹⁸ (1903-1985). Les notes d'intention envoyées par les producteurs au producteur coordonnateur montrent aussi cette volonté de se situer dans cette tradition littéraire. Lionel Quantin envoie par exemple le 2 novembre 1993 un dossier sous forme de petit livret à Colette Fellous sur le plateau des Milles Vaches « Sur le toit du Limousin » et il cite en épigraphe une citation de ce même Paul Gilson : *Le reportage, c'est l'illustration de la poésie en action*¹⁹.

Cependant, si la littérature est l'invitée régulière des grilles de France Culture, elle nourrit seulement des émissions sur la littérature et ne crée pas du contenu spécifiquement radiophonique. Les écrivains passent à la radio mais en font finalement assez peu. *Nuits magnétiques* va les faire participer. Alain Veinstein se présente alors comme un nouveau Jean Tardieu. Sa biographie²⁰ croise sans cesse celle de cet autre grand homme de radio et de lettres. Jean Tardieu prend la tête du Club d'Essai en 1946, à 43 ans, c'est-à-dire la même tranche d'âge qu'Alain Veinstein lors de la création des *Nuits magnétiques*. Alain Veinstein a grandi avec cet idéal de radio, dont son père, avocat et théoricien de la mise en scène théâtrale, faisait partie. Celui-ci dirigeait la revue *Les cahiers d'études de la radio-télévision* créée par le Club d'Essai et dirigée par Jean Tardieu. *Une ou deux fois, j'étais allé le voir là-bas. J'ai connu Jean Tardieu par ailleurs.*²¹ Même si Alain Veinstein ne revendique pas tel quel cet héritage, il a baigné dans cet humanisme radiophonique prôné par Jean Tardieu. Il s'inscrit d'une certaine manière dans son sillage, en conciliant passion pour l'expression radiophonique et pour les lettres²². Ami des plus grands poètes et écrivains de sa décennie – notamment Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Jacques Dupin, Claude Royet-Journoud, Pascal Quignard, Jean Daive²³ ... -, Alain Veinstein fait alors appel à certains d'entre eux pour s'emparer du médium radiophonique au sein de *Nuits magnétiques*. Franck Venaille, Jean-Pierre Milovanoff, Jean Daive et d'autres rejoignent alors l'aventure, après avoir participé à des émissions littéraires de France Culture, invités par Alain Veinstein²⁴. *Nuits magnétiques* se propose alors comme un second Club d'Essai.

¹⁷*Ibid.*

¹⁸ Colette Fellous, « La première fois », semaine du 8 novembre 1982

¹⁹ Archives écrites de Radio France

²⁰ Voir la biographie d'Alain Veinstein en annexe

²¹ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016, joint en annexe

²² Coïncidence ou non, leurs parcours littéraires sont également construits en parallèle. Notons qu'en 2003, Alain Veinstein reçoit le prix de la langue française pour l'ensemble de son œuvre littéraire, Jean Tardieu était le premier à l'avoir reçu en 1986 !

²³ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 23

²⁴ Voir partie 2, chapitre 5, 5-1.2

La seule consigne qu'Alain Veinstein leur donne, c'est *d'oublier justement qu'ils sont des écrivains*²⁵. Est-ce que la radio d'écrivains mise en place a fait naître un genre particulier de langage radiophonique aux *Nuits magnétiques* ?

8-1.2 La radio dans leur parcours littéraire

Certains des écrivains qui s'improvisent producteurs pour les *Nuits magnétiques* font une parenthèse dans leur activité littéraire pour expérimenter l'art radiophonique. Par exemple, Jean-Pierre Milovanoff ne publie aucun livre pendant son activité aux *Nuits magnétiques* entre 1978 et 1993. En 1993 en revanche, il reprend son activité littéraire en publiant *L'ouvreuse* aux éditions Julliard. Pour d'autres pourtant, comme Colette Fellous, ces deux activités vont de pair et traduisent toutes deux la même envie et le même rapport au monde. Colette Fellous a en effet eu envie de faire de la radio au moment où elle écrivait son premier roman²⁶. Ces deux activités s'inscrivent pour elle dans la même démarche : *écrire et faire de la radio ont en commun de décrire ce qu'on a dans la tête, de suivre le mouvement de la pensée, comme un voyage, de créer des images avec des choses invisibles*²⁷.

Finalement, la radio est pour eux une ouverture qui les fait sortir de la solitude de l'écrivain. La radio libère l'écrivain de l'attitude romantique qu'il s'est créé à la fin du XIX^e siècle. Au lieu de se replier face à une société qui ne le comprend pas, la radio lui permet de s'ouvrir à l'autre avec le médium radiophonique²⁸. Après 18 ans dans les livres, Jean Daive dit par exemple chercher à s'ouvrir sur le monde du son, de la conversation, de l'instantané et de la spontanéité, à la recherche de *tous ces riens qui se disent dans la foule, dans un café*²⁹. C'est surtout l'occasion d'aller à la rencontre des gens et d'autres solitudes³⁰. *Ca vous change du livre !*³¹ reconnaît-il. *Nuits magnétiques* est finalement un *livre mouvant*³², une sorte de roman avec la voix et le langage des autres³³. Comme le dit Ana de Carvalho dans le chapeau de présentation de « L'espace des

²⁵Propos d'Alain Veinstein recueillis par Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, P. 319

²⁶Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

²⁷ Martine Lecoer, « La surprise est du voyage », *Télérama*, n°2670, 14 mars 2001

²⁸ Pierre-Marie Héron, *Op. Cit.*, p.9

²⁹ Propos de Jean Daive, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

³⁰ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

³¹ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

³² Propos de Colette Fellous, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

³³Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

hommes » en 1978, *la radio, c'est une façon de pouvoir écouter et parler en même temps*³⁴. C'est finalement à la fois l'écoute de l'écrivain et la parole de l'interviewer, l'un enrichit l'autre.

Cette pratique de la radio va alors changer leur façon d'écrire, en réintégrant l'aspect sonore de la langue dans leur écriture, comme le dit Colette Fellous :

*Je me suis appuyée sur la radio pour écrire pour savoir comment les gens parlent – pas seulement ce qu'ils disent mais aussi leurs timbres. Quand j'écris, c'est alors très sonore car j'ai des bandes-son dans la tête qui me viennent.*³⁵

Jean-Pierre Milovanoff confirme ce point de vue, en affirmant en effet avoir petit-à-petit abandonné tout le formalisme proche du Nouveau Roman dans son écriture pour privilégier une parole du vécu³⁶.

8-1.3 Une quête de la parole

La parole littéraire est présente dans les *Nuits magnétiques*. Il est fréquent en effet que les producteurs intègrent des lectures de texte dans leur production. Dans « La paresse »³⁷ par exemple, Jacqueline Kelen ponctue son récit de lectures de contes de Grimm. D'autres écrivent des textes spécifiquement pour les *Nuits magnétiques*, Franck Venaille par exemple. Des textes de Jean-Pierre Milovanoff écrits pour la radio ont même été retranscrits pour être publiés dans des revues. C'est le cas notamment de l'émission « L'attrait, le mystère : froid dans le dos »³⁸ sur le dresseur de tigre Gilbert Houcke publiés dans le premier numéro de la revue *L'autre journal*. Le journal consacre même sa une au fameux tigre. Jean-Pierre Milovanoff affirme même que son poème « Le tigre » est son premier poème publié³⁹. Cependant, la littérature ne doit jamais être l'expression principale. C'est l'une des règles d'or d'Alain Veinstein quand il crée l'émission : la radio ne doit en aucun cas apparaître comme *le clown blanc du théâtre, du cinéma ou de la littérature, mais s'imposer comme un moyen d'expression spécifique*⁴⁰. Olivier Kaepelin a alors fait à la radio une nouvelle expérience du langage :

Quand j'ai commencé à faire de la radio, j'imaginai que cela avait quelque chose à voir avec l'écriture, c'est-à-dire que je pensais qu'il fallait

³⁴ Introduction d'Ana de Carvalho dans l'émission de Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes », Partie 1, 08/05/1978

³⁵ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

³⁶ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18 mars 2016 : « Territoires du documentaire sonore : Génération magnétiques, génération numérique »

³⁷ Jacqueline Kelen, Michel Abgrall, « La paresse », 10-05-1982

³⁸ Jean-Pierre Milovanoff, REA Mehdi el Hadj, « L'attrait, le mystère : froid dans le dos » P2, 10-03-1981

³⁹ Thomas Baumgartner, REA Gaël Gillon, « Un pied dans la marge ... pour voir venir », *Les passagers de la nuit*, 31-01-2011

⁴⁰ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 21

réussir à faire sortir à travers la bande magnétique, à faire sortir de soi, une phrase, une vision parfaite, armée, quelque chose qui soit uniquement la conception d'un seul. Mais l'apprentissage que j'ai eu, c'est de comprendre qu'il ne s'agissait pas du tout de cela en fait et que c'était presque une inversion. Curieusement, c'était peut-être la chose qui me passionnait, c'était le langage, mais comme une sorte de contre pied total⁴¹.

Il s'agit bel et bien de développer un langage spécifique mais il ne s'agit plus de langage littéraire. Quand on entend alors la manière dont le producteur de *Poésie ininterrompue* Claude Royet-Journoud décrit le travail littéraire de Jean Daive en 1975 :

Ce qui m'attire dans votre travail, c'est ce forage qui vous fait descendre entre chair et signe, dans une espèce de nuit mythique dont vos mots portent tout à la fois l'épaisseur et l'éclaircie⁴²

on ne peut que penser à une anticipation de ce que seront les grandes préoccupations de *Nuits magnétiques* à partir de 1978 sur le langage, le signe et son dévoilement.

Nuits magnétiques porte en fait les mêmes préoccupations que celles qu'a apportées la littérature contemporaine dans les années 60. L'émission est en fait très influencée par ces bouleversements littéraires qui remettent en cause les conventions traditionnelles comme la nécessité d'un personnage et d'une intrigue. Jean-Pierre Milovanoff reconnaît en effet venir d'un *certain formalisme de la réalité*⁴³ et être en grande partie influencé par le Nouveau Roman. Cependant, cette influence ne se traduit pas sous la forme littéraire mais à travers une réflexion sur la réalité et sur le langage. Jean Daive affirme par exemple être inspiré par Nathalie Sarraute pour *travailler sur les choses qui se disent et qui en se disant se perdent*⁴⁴. Ainsi, sous l'effet du Nouveau Roman depuis les années 60, *Nuits magnétiques* rééquilibre le partage de la grammaire radiophonique qui ne définit plus le signifiant linguistique au premier plan au détriment du signal sonore⁴⁵. Au contraire, *Nuits magnétiques* s'intéresse à l'aspect sonore de la langue et présente le médium sonore comme l'accomplissement de la poésie. L'écriture quitte le papier pour s'inscrire dans le souffle. La radio permet alors *la révélation de la densité sonore du mot, du rythme de la phrase, de sa cadence, de la puissance du silence*⁴⁶ d'après le poète et écrivain du Club d'Essai Frédéric-Jacques Temple.

Les écrivains-producteurs des *Nuits magnétiques* ne mettent finalement pas en place un langage particulier pour la radio mais ils se nourrissent tous d'une réflexion particulière sur le langage, que l'on pourrait finalement qualifier de démarche poétique. La poésie ici ne qualifie pas

⁴¹Propos d'Olivier Kaepelin, enregistré par Christophe Deleu pour l'émission *Sur les docks*, Op. Cit.

⁴² Claude Royet-Journoud, « Jean Daive », *Poésie ininterrompue*, France Culture, 08-06-1975

⁴³ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, Op. Cit.

⁴⁴ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, Op. Cit.

⁴⁵ C-L Pilo, *Histoires d'ondes ou pour une approche esthétique de la pièce radiophonique*, mémoire de maîtrise, Université Paris IV, 1994, cité par Hervé Glévarac, *France Culture, à l'œuvre*, p. 117

⁴⁶ Frédéric-Jacques Temple, cité par Pierre-Marie Héron, Op. Cit, p.11

un nouveau langage au sens du beau langage mais désigne une poésie de l'hésitation et des glissements du langage, telle que la définit Jean-Pierre Milovanoff : *Je n'appelle pas poésie le poème. J'appelle poésie cette respiration qui fait qu'il y a autre chose que ce monde prémâché*⁴⁷. Si *Nuits magnétiques* peut alors être définie comme littéraire, c'est dans cette démarche de recherche du langage. Les mots ne sont pas posés comme acquis mais ils se confrontent les uns les autres dans une hésitation du mot juste. Ce n'est pas étonnant pour une émission prise en charge par des personnes qui avouent avoir des démêlés avec leur langue maternelle, comme Alain Veinstein et Colette Fellous. Tous deux avouent leur peur de parler. Colette Fellous dit à ce propos :

*Je voulais comprendre pourquoi j'éprouvais ce sentiment de ne pas avoir de langue maternelle alors que je vivais depuis toujours une relation en amoureuse avec ma langue maternelle*⁴⁸

Finalement, si cette radio ne se caractérise pas explicitement par la présence d'une parole littéraire, leur démarche d'écrivains sous-tend les choix de l'émission. Colette Fellous le reconnaît : *Je pense que je n'aurais pas fait la radio que j'ai faite sans la pratique de l'écriture.*⁴⁹ Le seul endroit où est en revanche clairement revendiqué cet héritage littéraire, c'est dans les chapeaux de présentation des producteurs coordonnateurs.

8-2 Les chapeaux de présentation : Un entre-deux de la parole

8-2.1 Contre l'arbitraire du langage

Si les producteurs de *Nuits magnétiques* ne se revendiquent presque jamais comme des écrivains au sein des émissions, les producteurs-coordonnateurs, Alain Veinstein, Laure Adler ou Colette Fellous, donnent toute sa place à la parole littéraire dans leur chapeau de présentation des émissions. Jean-François Aubac, auditeur et créateur de Radio Noctilique, se souvient alors des premiers mots d'Alain Veinstein qui ouvrent l'émission : ils s'installent comme une *Pierre qui tombe*⁵⁰ et le langage s'insinue petit-à-petit jusqu'à recouvrir tout l'espace radiophonique. Chacun des producteurs-coordonnateurs y présente l'organisation de la semaine et les différents programmes qui vont composer les *Nuits magnétiques*. Ce chapeau pourrait se présenter comme la partie la plus institutionnalisée et codifiée de l'émission puisqu'il semble rappeler à tout instant son ancrage médiatique. Il accueille et explique d'une manière apparemment linéaire le programme qui va

⁴⁷ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, dans l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁴⁸ Colette Fellous, *La préparation de la vie*, Paris, Gallimard, 2014, p.87

⁴⁹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

⁵⁰ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

suivre et instaure l'idée de rendez-vous⁵¹. Pour Laure Adler, ces chapeaux lui permettent d'imprimer sa « *marque* », [son] engagement mais surtout [son] lien secret avec l'auditeur⁵². Le langage utilisé dans ces chapeaux semble se présenter comme le contre-point exact de ce que propose *Nuits magnétiques*. Au lieu de se fonder sur une parole du vécu, improvisée, qui se fait au moment où elle se dit, les producteurs-coordonnateurs semblent lire un texte écrit par avance, sans surprise. Pourtant, ce chapeau déçoit également toutes les attentes et se joue des conventions. Cette accroche n'est jamais dissertative. *Il m'arrivait souvent de parler d'autres choses que des émissions sans pour autant les perdre de vue*⁵³, reconnaît Alain Veinstein. Elles introduisent l'émission en donnant des indices mais jamais en en donnant directement les clés. Surtout, les producteurs pèsent chaque mot au point d'en révéler l'arbitraire. Si la démarche de *Nuits magnétiques* s'inspire du Nouveau Roman, l'écriture des chapeaux de présentation rappellent sans cesse les préoccupations de l'Oulipo qui se développe également dans les années 60. Les producteurs s'emparent de ce chapeau en en établissant leurs propres règles et leurs propres contraintes. Il y a alors quelque chose d'enfantin dans ce langage, dans cette manière d'accueillir l'étranger dans la langue.

Si on y trouve souvent des extraits littéraires (par exemple, l'émission de Michel Pomarède sur « L'Inde à Paris »⁵⁴ s'ouvre sur les propos de Colette Fellous reprenant une citation de *Faust* de Goethe), ce qui est particulièrement marquant, c'est l'usage assez fréquent de jeux sur les mots et un véritable goût des expressions toutes faites, notamment de la part d'Alain Veinstein. Prenons pour exemple les premiers mots du chapeau de présentation de « La paresse »⁵⁵ qui commence par des expressions et des idées reçues : *On ne peut pas dire que Michel Abgrall a un poil dans la main ou qu'il a les côtes en long ou qu'il ne se fait pas d'ampoule* ou dans « L'ours »⁵⁶, le même Alain Veinstein commence par : *Ne tournez pas comme un ours en cage*. On pourrait alors interpréter ces jeux sur les mots comme des réflexions sur le langage et ses conventions. Parfois, ces jeux de mots sont même les fondements de l'émission. Pour « la radio sur le motif » en 1985, Alain Veinstein rassemble trois personnalités que rien ne rapproche si ce n'est la syllabe « son » : *Nous avons rencontré ces hommes sur le motif : un homme dans le son –Yann Parenthoën-, un homme dans le*

⁵¹ On peut lire par exemple dans le dossier « Analyse de l'auditoire 1978 », dans les archives d'Yves Jaigu, directeur de France Culture de 1975 à 1984, consulté aux Archives Nationales de Pierrefitte-sur-Seine : *Un programme comme ceux de France Culture exige à la fois les rendez-vous fixes indiqués dans le plan type d'une journée (c'est pour l'auditeur une commodité indispensable) et, en raison du caractère même de la chaîne, un constant renouvellement des thèmes et des formes*. L'idée de « rendez-vous » est au cœur-même de la définition d'une grille de programme, *Nuits magnétiques*, en raison de son hétérogénéité de format et de producteurs, a donc presque pour obligation de créer ce rendez-vous en début d'émission

⁵² Bénédicte Grison, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988

⁵³ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 81

⁵⁴ Michel Pomarède, REA Anne-Pascale Desvignes, « L'Inde à Paris : L'impossible remède », 21-12-1998

⁵⁵ Jacqueline Kelen, Michel Abgrall, « La paresse », 10-05-1982

⁵⁶ Jean-Pierre Miovanoff, REA Bruno Sourcis, « Les ours : Espèces d'ours » P1 1, 18-10-1988

*poisson -Jacki Lorenzo-, un homme dans le poison de la douleur d'amour*⁵⁷. Il réintègre la contrainte comme pour stimuler la création et se jouer de l'arbitraire du langage. Ce chapeau de présentation donne finalement les clés pour comprendre le ton et la démarche de ces nuits magnétiseurs. *Nuits magnétiques* cherche l'inouï dans le langage, l'« être là des choses »⁵⁸ qui font ressentir les sensations de la vie et l'évidence du réel.

8-2.2 Entre oralité et écrit

Le rapport entre écrit et oralité est le fondement même de la radiophonie. *Nuits magnétiques* s'en abstrait assez souvent en privilégiant l'oralité avec une parole qui se construit au moment où elle se dit. Les chapeaux sont en revanche le lieu où la parole déjà pensée et réfléchie se matérialise. On parle de « radiomorphose », pour désigner cette transformation de l'écrit en radio⁵⁹. Elle impose alors une sorte de convention radiophonique qui appelle un ton de lecture et qui doit pourtant être vivant. Les chroniqueurs en radio parlent alors comme ils écriraient. Un des auditeurs de France Culture confie alors à l'équipe des *Nuits magnétiques* qu'il y a une manière de parler France Culture⁶⁰, définie comme très calme, très intellectualisée et qui donne la couleur de la chaîne, comme si la chaîne privilégiait la lecture plutôt que la parole libre. Les producteurs en charge de *Nuits magnétiques* vont alors chercher à rééquilibrer cette intellectualisation de la parole en intégrant du spontané dans leurs présentations. Colette Fellous reconnaît l'utilisation d'une écriture spécifique : elle pensait beaucoup au chapeau de présentation en amont de l'enregistrement ; cependant, elle l'écrivait dans l'urgence, cinq minutes avant seulement, pour que ce ne soit pas trop écrit.⁶¹ C'est alors une façon de mettre à distance son propre langage, d'en faire un objet plutôt que d'en être un sujet. La parole du chapeau est alors un entre-deux, ni tout à fait écrit, ni tout à fait oral, qui joue toujours à déjouer les attentes et à maintenir la surprise au cœur du programme.

Alain Veinstein rejoint cette même ambition, lui pour qui *la moindre phrase qu'[il] arrive à dire [lui] semble d'une étrangeté absolue*⁶². Cependant, ses textes sont sans doute plus écrits et travaillés en amont que Colette Fellous puisque ses brouillons, très raturés, montrent un vrai travail de l'écriture et que le texte final lu à l'antenne est identique, à deux trois mots près⁶³. C'est en

⁵⁷ Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985

⁵⁸ Terme utilisé par Tiphaine Samoyault, « Barthes et les langues étrangères », Colloque « Avec Roland Barthes », dirigé par Antoine Compagnon, Eric Marty et Philippe Royer, Paris, Collège de France, 16-01-2016

⁵⁹ Hervé Glevarec, *Op. Cit.*, p. 158

⁶⁰ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio , 2 : quelques auditeurs », 15-08-1981

⁶¹ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁶² Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 75

⁶³ Vérification à partir de l'émission présentée par Nancy Huston, REA Bruno Sourcis, « Recluses vagabondes » P1, 14-03-1989, à partir du texte écrit par Alain Veinstein, consulté aux Archives Ecrites de Radio France

revanche dans sa manière de lire le texte qu'il réussit à créer ce décalage et cette rupture du langage. Le ton de sa voix est resté dans les annales. L'auditeur Jean-François Aubac la caractérise de *basse noble*⁶⁴ et l'ingénieur du son Olivier Beurotte parle de sa manière de parler comme étant *poético-efficace*⁶⁵. Toutes ces contradictions le rapprochent d'une sorte de Jean-Pierre Léaud. Alain Veinstein rejoint par sa diction son style de jeu « anti-documentaire »⁶⁶ et réussit le pari de rendre réel la fiction et de faire basculer la fiction dans le réel. Il semble toujours dans cette incrédulité face à ses propres mots qui restent suspendus à ses lèvres et ne retombent que pour mieux les mettre à distance :

*Je n'ai pas peur, je pèse mes mots pour débusquer un peu de présence. Si j'accélère, je n'entends plus que des mots bavards. Je ne leur demande pas du clinquant, du faux-semlant. Je leur demande de l'inattendu et des cadences. Une présence entière et tendue dans l'imprévisible, jamais alignée sur la norme, n'obéissant à aucun ordre, toujours prompte à desserrer garrots et bâillons*⁶⁷.

De là naît alors un ton particulier qui fait la spécificité de *Nuits magnétiques*, entre lecture et rupture, entre arbitraire et lâcher-prise. Les chapeaux de présentation de l'émission intègrent alors tous les paradoxes caractéristiques de l'émission.

Si les journalistes et les chroniqueurs radiophoniques parlent comme ils écrivent⁶⁸, les producteurs des *Nuits magnétiques* s'efforcent de parler comme ils écriraient un roman. Le ton qui s'en dégage est alors caractéristique de la couleur de la chaîne France Culture mais l'amène également sur des chemins plus sinueux et inattendus propres à cette atmosphère nocturne.

8-3 La radio-diversité du langage

8-3.1 Parole sauvage - parole cliché

Colette Fellous et Alain Veinstein confient tous deux avoir un rapport ambigu au langage : ils n'étaient pas vraiment destinés selon eux à devenir des hommes de radio. *J'ai toujours le sentiment que ce qui me vient spontanément à l'esprit ne vaut pas la peine d'être communiqué*⁶⁹, reconnaît Alain Veinstein. Il affirme plus loin : *J'ai toujours eu le plus grand mal à prendre la parole de ma propre initiative. Aucune assurance. Pas de mots. Jamais ceux qu'il faut. Depuis*

⁶⁴ Entretien avec Jean-François Aubac, 9 juin 2016

⁶⁵ Entretien avec Olivier Beurotte, 15 mars 2016

⁶⁶ François Truffaut, « Jean-Pierre Léaud : comédien halluciné », *Studio 43*, mars-avril 1984 réédité dans François Truffaut, *Le plaisir des yeux*, Flammarion, 1987, p. 205-206 : *Jean-Pierre Léaud est un acteur antidocumentaire, même quand il dit bonjour, nous basculons dans la fiction, pour ne pas dire dans la science-fiction.*

⁶⁷ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 85

⁶⁸ Patrick Charaudeau, *Le discours d'information médiatique, La construction du miroir social*, Paris, Nathan, coll. Médias recherche, 2000, p.121

⁶⁹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 91

*l'enfance. Un handicap*⁷⁰. Le langage se présente pour lui comme un produit de la société, extérieur aux hommes. Il amènerait du banal, sous l'effet des conventions sociales et culturelles. Cette méfiance du langage explique sans doute leur quête de la parole de l'autre. Ils cherchent à faire parler les autres pour trouver leur propre langage. Ils se moquent de ces *phrases mortes, ces paroles béates et satisfaites*⁷¹. Si elles sont présentes, elles servent finalement de contre-point pour mieux faire émerger la parole sauvage qui sort des chemins battus.

A la manière de Roland Barthes, l'ambition des *Nuits magnétiques* est en fait de dévoiler le « naturel » qui affuble sans cesse la réalité⁷². Il y a encore la possibilité de dévoiler une *parole sauvage*. Seule cette parole peut se présenter comme langue maternelle et comme langue sacrée. Les producteurs des *Nuits magnétiques* cherchent alors à aller à la rencontre d'expériences fortes. Bien souvent, ces paroles qui se disent et qui fascinent les producteurs se situent bien plus dans l'infra-ordinaire que dans l'extra-ordinaire⁷³. Cette parole porte en elle l'évidence du langage, ce dont il n'y a finalement rien à dire. Dans « Oui. La solitude de Pénélope », une femme explique par exemple à Michel Pomarède son rapport à l'écriture alors qu'elle publie un roman et met en exergue la différence entre le signifiant et le signifié⁷⁴ : *Il n'y a pas de malheur dans le mot malheureux. A quoi ça aurait servi de dire que je suis malheureuse ? Dire que je suis malheureuse, ça ne dit rien. En revanche, dire les faits et dire le silence, ça me paraissait mieux. Plus violent aussi*⁷⁵.

8-3.2 Parole hésitante - Parole de l'expert

Cette parole sacrée s'oppose également à la parole de certitude. *Nuits magnétiques* fait fréquemment entendre la parole de l'expert, figure de proue de toute instance médiatique, comme par exemple le psychiatre dans une émission sur la schizophrénie⁷⁶ ou l'historien concernant la montée du Front National⁷⁷. Pour Alain Veinstein, leur présence au sein de *Nuits magnétiques* n'est pas le fruit d'une pure volonté mais est perçue comme une contrainte venant des exigences de grille de la radio. *La quotidienneté, le rythme a fait qu'on a commencé à voir des gens qui savaient*⁷⁸, confie-t-il. Cependant, leurs propos ne se suffisent jamais en eux-mêmes. Cette parole de certitude est perçue comme une parole confisquée. *Ces voix « professionnelles » [...] évoluent sur les ondes*

⁷⁰ *Ibid*, p. 92

⁷¹ *Ibid*, p. 166

⁷² Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, P.7, préface

⁷³ Voir développement sur le langage et sur l'intimité dans la partie 3, chapitre 9

⁷⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972, pp. 97-520

⁷⁵ Michel Pomarède, « Oui. La solitude de Pénélope », 16-02-1999

⁷⁶ Anice Clément, « Schizophrenia : Si tu cries, le monde se tait » P1, 08-12-1992

⁷⁷ Renaud Dély, Stéphane Boue, REA Vincent Decque, « Le Front National, 25 ans après, l'enracinement d'un parti : Diversité et radicalisation », 26/09/1997

⁷⁸ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

comme des poissons dans l'eau, ces voix qui ne renvoient à personne, qui donnent en tout cas l'impression que personne ne nous parle.⁷⁹ *Nuits magnétiques* néglige alors la « langue de bois » des beaux-parleurs pour au contraire, réévaluer la parole du citoyen lambda, pourtant sous-représentée dans les médias⁸⁰. Il s'agit dans les *Nuits magnétiques* de recréer un temps de parole où le langage signifie ce qu'il veut dire et ne comble pas la bande FM.

Nuits magnétiques démonte complètement cette hiérarchie de la parole instaurée par les médias. Celui qui croit a autant à dire que celui qui sait. *L'information est aussi dans les creux, dans les hésitations des gens*⁸¹, reconnaît Colette Fellous. Les producteurs des *Nuits magnétiques* vont alors à la recherche de *gens qui ne savaient pas qu'ils savaient*⁸². Il est fréquent alors d'entendre les doutes et les hésitations des personnes interrogées. La mère du fils qui s'est enfui dans « Identités troubles » répète sans cesse *Je ne comprends pas*. Ce n'est pas alors l'aveu d'un échec de la parole mais une source de connaissance. Elle révèle que la réalité n'est jamais univoque et que le langage peine parfois à en rendre compte. *Des gens qui n'ont pas envie de parler, qui commencent par me dire « Vous savez, je n'ai rien à vous dire ». Ca, c'est toujours bon signe, quelqu'un qui n'a rien à dire. On écrit un poème, on n'a rien à dire et c'est justement ce rien qui va finir par faire ce poème*⁸³, confirme Jean-Pierre Milovanoff. *Nuits magnétiques* bouleverse alors complètement ce sur quoi s'est construit la parole médiatique : la personne interrogée n'en sait pas plus que l'auditeur. Ils sont au contraire sur un pied d'égalité.

8-3.3 Parole aventureuse - parole satisfaite

Colette Fellous pose la problématique de l'indicible dans le chapeau de présentation d'une émission sur la schizophrénie⁸⁴ : *Comment définir la folie, surtout quand on sait qu'elle se situe dans le langage et dans ses grands dérèglements ?* Le langage du psychiatre qui ponctue le récit n'est pas la base de l'émission, c'est bien plutôt les propos de la patiente Sophie dans leur incohérence et leur contradiction :

Je me prenais pour Dieu, je racontais ma vie, je voulais faire l'amour à tout le monde, je voulais faire l'amour à tout prix. Je racontais qu'on allait vivre en l'an 2023 dans la lune, qu'il y a des sources, que tout le monde sera heureux, tout le monde s'appellera Sophie comme moi.

⁷⁹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 11

⁸⁰ Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, p. 253

⁸¹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

⁸² Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

⁸³ Propos de Jean-Pierre Milovanoff dans *Nuits magnétiques*, « La nuit sur un plateau » - « Les 10 ans des Nuits magnétiques » - France Culture – Émission du 04-01-1988

⁸⁴ Anice Clément, « Schizophrenia : Si tu cries, le monde se tait » P1, 08-12-1992

Pour atteindre la parole sacrée, il faut alors emprunter des chemins détournés. Une métaphore peut alors être bien plus éloquente qu'un long discours. La femme qui raconte sa fugue à Jean-Pierre Milovanoff dans « L'art de la fugue » cherche ses mots et creuse le langage dans ses interstices pour traduire au plus près son ressenti. Finalement, cette métaphore résume en peu de mots sa phobie de l'enfermement et son besoin de fuguer : *Pour moi, quand je vois des verrous, je vois des cornettes*.⁸⁵ La parole qui hésite se transforme alors en récit. Il s'agit alors de dénoncer les mythes du langage et de questionner sans cesse le langage et les mots.

Finalement, c'est dans cette parole hésitante que la personne interrogée construit son propre langage. Dans une émission de Michel Pomarède sur les rapports hommes-femmes, une femme raconte son expérience de l'écriture, alors qu'elle s'interroge sur le rapport à sa mère : *C'est un livre où le silence est bruissant comme la mer. Comme la mère. Encore un jeu de mots involontaire !*⁸⁶ Le hasard du langage peut alors faire éclore des paroles imprévues, porteuses d'un sens impromptu. Colette Fellous se rappelle par exemple une anecdote : elle avait enregistré une femme qui parlait de son rapport avec son père. Quand celle-ci a écouté l'émission à sa diffusion, elle ne reconnaissait pas ses paroles et était persuadée que Colette Fellous avait rajouté autre chose⁸⁷. *Celui qui parle invente sa propre parole et découvre ce qu'il n'avait encore jamais pensé de dire. Ça, c'est la radio que je préfère*⁸⁸, reconnaît Colette Fellous. Cette parole seulement est source d'émotion.

8-3.4 Parole de fiction - parole de réalité

Le langage a cette capacité à recréer des mondes à partir de mots, sans adéquation systématique avec la réalité. Le discours d'information médiatique présuppose pourtant la vérité de ce qu'il énonce. Que ce soit un journaliste ou un chroniqueur, le fondement même de son travail réside dans cette recherche d'objectivité et de véracité de ses dires. Il n'y a pas d'information sans ce présupposé. *Nuits magnétiques* s'émancipe de cette parole médiatique et intègre le doute inhérent au langage. L'émission de Danièle Laufer « Le vrai et le faux : La stratégie du faux » pose dès le chapeau introductif ces problématiques : *Souvenez-vous de ces premières questions : est-ce que mes parents sont vrais ou faux ? Est-ce que les mots qui désignent les choses sont vrais ou faux ?*⁸⁹ Leur profil littéraire explique cette remise en cause du langage et de sa possibilité à s'émanciper du monde sensible. Jean-Pierre Milovanoff en fait une parfaite illustration dans l'« Art de la fugue »⁹⁰, émission dans laquelle il ponctue les récits des fugueuses par un texte écrit et lu par lui. Il donne

⁸⁵ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence : l'art de la fugue », 24-11-1980

⁸⁶ Michel Pomarède, « Oui. La solitude de Pénélope », 16-02-1999

⁸⁷ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Danièle Laufer, REA Jean Couturier, « Le vrai et le faux : La stratégie du faux », partie 1, 10-03-1992

⁹⁰ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence : l'art de la fugue », 24/11/1980 – Voir scripte en annexe

deux suites différentes à un texte qui commence pourtant pareil et qui traduisent alors deux imaginaires différents. Le mensonge est aussi de la partie dans les *Nuits magnétiques*, que ce soit délibéré – Mehdi el Hadj raconte qu’une des personnes interrogés pour « Un mensonge en hiver »⁹¹ était un menteur invétéré et qu’il savait très bien que celui-ci mentait au moment de l’enregistrement – ou inconscient – on se ment souvent à soi-même et les personnes interrogées peuvent parfois falsifier leur récit à leur avantage.

Le mensonge est même parfois complètement assumé comme on l’a vu plus haut en s’intéressant au docu-fiction. Michel Pomarède introduit une de ses *Nuits magnétiques* intitulée « La liquidation : Mourir m’ennuie » par des dogmes. En voici deux d’entre eux :

Dogme 2 : le faux est tissé avec le vrai

*Dogme 3 : Celui qui écoute doit accepter de douter*⁹²

Le langage a alors cette puissance de pouvoir être un acte qui fait naître des mondes nouveaux. On perçoit cette dimension performative dans « Finalement, les années 80 ont été voluptueuses ». Erik Emptaz lance à l’auditeur ces quelques mots : *Vous êtes prêts ? Dernière cigarette ? C’est fait ? Vous êtes prêts, vraiment ? Et bien, nous y sommes, allons-y !*⁹³ Le langage nous transpose dix ans en avant. La parole recrée des mondes laissés ensuite à l’imaginaire.

Cette hésitation entre le vrai et le faux est le principe même de la démarche documentaristante. *Nuits magnétiques* favorise ainsi le développement de cette parole qui se joue d’elle-même et de son pouvoir à créer et à inventer des récits.

8-3.5 Parole du présent - Parole du passé

La parole joue également sur différentes temporalités : on y entend à la fois des personnes revenir sur leur passé, comme les différentes fugueuses qu’interroge Jean-Pierre Milovanoff⁹⁴, ou des personnes inventer leur discours au moment de l’interview, comme l’homme au café de « C’est pour savoir où je vais que je marche »⁹⁵. On peut donc distinguer deux principaux types de parole au sein des *Nuits magnétiques* : la parole de l’événement commenté et celle de l’événement provoqué - l’événement rapporté est en revanche quasiment absent des *Nuits magnétiques* puisque la parole des *Nuits magnétiques* est principalement une parole brute, sans médiation, donnée à

⁹¹ Mehdi el Hadj, « Des mensonges en hiver », semaine du 25-02-1980

⁹² Michel Pomarède, REA Anne-Pascale Desvignes, « Mourir m’ennuie : la liquidation », 19-02-1999

⁹³ Pascal Dupont, Erik Emptaz, REA Mehdi el Hadj, « Finalement, les années 80 auront été voluptueuse 1 », 13-10-1980

⁹⁴ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d’absence : l’art de la fugue », 24/11/1980 – Voir scripte en annexe

⁹⁵ Nathalie Battus, [manque des informations sur la notice de l’INA] « C’est pour savoir où je vais que je marche », 03-06-1999 – Voir scripte en annexe

entendre dans toute sa longueur et ses hésitations⁹⁶. Chaque type d'événements renvoie à un format médiatique précis, comme le témoignage, le débat, le reportage. *Nuits magnétiques* bouscule alors ces frontières et fait entendre la parole sans complexe aussi bien au passé et au présent.

Dans « L'art de la fugue », la deuxième femme⁹⁷ à raconter ses fugues adolescentes questionne ses actes passés. Elle commente cet événement de sa vie et essaye de comprendre pourquoi elle fuguait :

Je crois que pendant longtemps j'ai cherché à me trouver à ne vivre que dans ces espèces de moments-là qui ne pouvaient pas être programmés. C'est pour ça qu'on a des désirs de fugue. On dit souvent c'est l'absence. Mais pour moi c'est pas l'absence, c'est la présence. Et quand je faisais ces fugues, qui étaient des petites fugues, qui n'étaient pas des fugues adolescentes de révoltés, pas du tout, c'était parce que c'était là que j'avais le contact réel, la perception la plus violente des choses. Je peux dire que les paysages que je voyais du train, les toits de la ville ou ... les murailles, ou ... les visages ... à ces moments-là, ma perception était plus violente. Pour moi, elle était plus juste.

En général, dans le cadre d'un discours d'information médiatique, l'événement commenté traduit une volonté d'expliquer le monde à un auditeur, soit à travers un récit, soit à travers un commentaire. Dans les *Nuits magnétiques*, la démarche explicative concerne bien plus la personne interrogée. Elle revient sur son passé pour comprendre son propre parcours et ses propres choix. C'est une volonté d'élucider sa propre histoire de manière intuitive et non scientifique.

Cette parole se construit aussi dans le présent en provoquant la parole. C'est alors le rôle du producteur de savoir faire émerger cette parole. Dans « D'un ghetto l'autre »⁹⁸, Marie-Joséphine Grosjean fait ainsi naître un débat entre les différents travailleurs immigrés. Dans « C'est pour savoir où je vais que je marche »⁹⁹, la productrice interroge un homme dans un café et le pousse alors à commenter les allers et venus des habitués, sans aucune préméditation. Elle va également à la rencontre des personnes du marché et lance des conversations avec eux.

Nuits magnétiques joue alors à s'affranchir complètement des modes de narration du réel et à les regrouper, brouillant les pistes de la nature de l'émission, entre témoignage, reportage, entretien ... Parfois même, *Nuits magnétiques* pousse encore plus loin le mélange des genres. Ainsi, Robert Kramer, dans son émission « De près, de loin »¹⁰⁰, rapproche la parole provoquée de la parole commentée, en se faisant lui-même commentateur de son propre discours en analysant sa propre voix alors qu'il passait à la radio pour une émission américaine.

⁹⁶ Pour cette typologie, il a été repris la catégorisation de Patrick Charaudeau à propos des modes d'organisation du discours médiatique, in Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, pp. 165-198

⁹⁷ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence : l'art de la fugue », 24-11-1980 – Voir scripte en annexe

⁹⁸ Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P2, 07-04-1981

⁹⁹ Nathalie Battus, [manque des informations sur la notice de l'INA] « C'est pour savoir où je vais que je marche », 03-06-1999 – Voir scripte en annexe

¹⁰⁰ Robert Kramer, REA Clotilde Pivin, « De près, de loin » partie 1, 07-11-1991

Le discours de l'événement médiatique transforme normalement l'événement brut en événement pouvant être perçu par les auditeurs¹⁰¹. Pourtant, *Nuits magnétiques* transforme toute parole en événement brut et se libère des conventions médiatiques pour faire émerger un nouveau statut de la parole.

8-4 Le montage qui se joue du langage

Cette parole donne toujours l'impression d'être donnée à l'état brut, sans médiation. Pourtant, elle est retravaillée par le chargé de réalisation à la Maison de la Radio. Alors que l'entretien faisait sortir le producteur de son statut d'écrivain et le projetait dans le monde d'instantanéité, le montage le ramène dans le travail de l'écriture. *Le mixage est en plein dans l'écriture de l'écrivain : ramasser les mots, les placer dans des directions différentes pour leur faire dire autre chose que ce que l'on croit, que ce que l'on voit*¹⁰², confirme Franck Venaille. Le chargé de réalisation est alors le deuxième auditeur de cette parole. Il a un nouveau rapport, plus distancé et doit savoir le reserrer pour le faire émerger dans toute sa richesse. Le chargé de réalisation juge alors la parole de l'interviewé selon différents critères : sa présence verbale et sa qualité sonore (beaucoup de « euh » ou non). Le montage, c'est donc une vision distancée de la parole où le chargé de réalisation réécoute autrement ces propos. Les propos deviennent des éléments à réorganiser¹⁰³. Il fait preuve d'une hyper-attention pour trouver la prosodie de la parole. Le langage devient musique et le chargé de réalisation cherche le tempo. Il développe alors le savoir-faire extra-linguistique du montage pour mieux faire parler le langage.

La démarche des producteurs est donc spontanée dans l'accueil de la parole. Elle est ensuite très travaillée par le chargé de réalisation. Celui-ci confronte alors les différents types de parole, en déhiérarchisant complètement leur statut. L'émission se présente alors comme un texte étoilé¹⁰⁴. Le chargé de réalisation brouille les pistes en multipliant les sens en confrontant la parole. Cependant, la parole qui gagne, c'est véritablement la *simplicité noble*¹⁰⁵ de l'anonyme, de l'expression intime, qui parle sans langue de bois. Olivier Kaepelin confirme : *La seule force de la radio, c'est de pouvoir se servir du langage pour essayer de faire venir sur la bande magnétique ce qui se trouve toujours entre les mots qui existent dans le langage*¹⁰⁶. Finalement, *Nuits magnétiques* recrée un nouveau rapport au langage, entre réappropriation et distanciation, afin de faire naître la

¹⁰¹ Patrick Charaudeau, *Op. Cit.*, p.165

¹⁰² Propos de Franck Venaille, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁰³ Hervé Gelvarec, *France Culture à l'œuvre*, *Op. Cit.*, p. 217

¹⁰⁴ Terme utilisé par Roland Barthes, repris par Colette Fellous, dans l'entretien effectué le 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁰⁵ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 229

¹⁰⁶ Propos d'Olivier Kaepelin dans *Nuits magnétiques*, « Les 10 ans des Nuits magnétiques », *Op. Cit.*

poésie sous-jacente. Finalement, *Nuits magnétiques* est la parfaite combinaison du travail du producteur et du chargé de réalisation. Pour reprendre une phrase de Roland Barthes dans ses *Mythologies*, *Nuits magnétiques* ne veut pas se prêter au divorce de nature entre l'objectivité du savant et la subjectivité de l'écrivain. Je réclame de vivre pleinement la contradiction de mon temps qui peut faire d'un sarcasme la condition de la vérité¹⁰⁷.

Conclusion

Nuits magnétiques redonne toute sa place au langage. Le travail sonore est primordial et gage de qualité radiophonique mais la parole reste le premier engagement des *Nuits magnétiques* et ce en quoi elles se différencient de l'*Atelier de création radiophonique*. Finalement, *Nuits magnétiques* revient à une vision traditionnelle de la radio. Mais là où elle innove, c'est en proposant un nouveau rapport au signifiant linguistique, avec une parole qui s'interroge sur elle-même et qui doute. *Nuits magnétiques* est alors indéniablement une radio d'écrivains, mais elle n'utilise en revanche pas le langage littéraire comme sur les autres émissions de France Culture. Elle interroge le langage des autres. La force du langage des *Nuits magnétiques*, c'est alors de savoir maintenir une précaution vis-à-vis de la définition, de vouloir une sorte d'indéfinition¹⁰⁸. L'émission s'interroge sans cesse alors sur ce qui désoriente le langage. *Nuits magnétiques* le traduit dans toutes ses directions, sans hiérarchie. L'émission se concentre alors principalement sur la difficulté à parler et sur la solitude : la parole de l'anonyme révèle cette poésie. Si *Nuits magnétiques* se rapproche de la littérature, c'est finalement parce que les *plus beaux livres, ce sont les personnes*¹⁰⁹, selon les mots d'Alain Veinstein. On va désormais s'intéresser de plus près à cette intimité qui donne le ton si caractéristique des *Nuits magnétiques*.

¹⁰⁷ Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, P.7

¹⁰⁸ Propos de Jean-Pierre Milovanoff dans *Nuits magnétiques*, « Les 10 ans des Nuits magnétiques », *Op. Cit.*

¹⁰⁹ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 152

CHAPITRE 9

LA RADIO COMME « JE »

Aujourd'hui, je demande à voir. J'ai les yeux grands ouverts, les oreilles qui traînent. C'est pour savoir où je vais que je marche. Qu'est-ce que je veux savoir ? Pourquoi quand un amour monte, tu n'es pas là ? C'est quoi la vraie vie ? Pourquoi les poissons meurent sur les arbres ? Où on met les rêves ? Si on n'a pas peur, on meurt ? L'amour qui n'a jamais existé, il est comment ? Pourquoi on n'est pas toujours dans la vraie vie ? Ça veut dire quoi humain ? C'est pour savoir où je vais que je marche. Et dans mon miroir ce matin, il était marqué « post scriptum : n'oublie pas d'être humain ».

Tels sont les mots de la productrice de l'émission des *Nuits magnétiques* « C'est pour savoir où je vais que je marche ». Elle traduit alors l'intimité au cœur de ce programme, elle s'exprime à la première personne, s'intéresse aux sentiments, aux sensations, à tout ce qui se cherche dans les mots du quotidien sans toujours se trouver. Si *Nuits magnétiques* est une radio du langage, c'est principalement en ce qu'elle explore l'infra-ordinaire dans le langage. C'est finalement dans ce traitement de l'intimité que *Nuits magnétiques* innove le plus et fait preuve d'avant-gardisme. Elle se libère de l'image de la radio d'Etat France Culture, perçue comme distinguée et distancée du réel, pour faire au contraire du réel son matériau et de l'anonyme sa matière. *Nuits magnétiques*, c'est principalement une nouvelle manière d'aller à l'écoute d'une sensibilité.

Quel est le statut de la parole anonyme dans les *Nuits magnétiques* ? En quoi ce traitement de l'intimité est-il novateur sur les ondes à la fin des années 70 ? Comment évolue-t-il alors que l'intime s'immisce dans tous les médias au fil des années ?

9-1 L'intimité du producteur

9-1.1 Radio et autobiographie : du « je » au « jeu »

Au XVII^e siècle, Montaigne introduisait de manière novatrice le « je » dans ses *Essais*. *C'est moi que je peins*, affirmait-il en préambule à son texte¹¹⁰. Il développait alors les notions de transparence, de dévoilement et de vulnérabilité et le papier a été le premier support de cette parole intime et subjective. Il devenait l'objet de son livre, de la même manière que le producteur des *Nuits*

¹¹⁰ Michel de Montaigne, *Essais*, « Au lecteur »

magnétiques devient en cette fin des années 70 l'objet de son émission. Pourtant, la radio ne privilégie pas l'expression personnelle, surtout sur France Culture, peu à l'aise avec les récits à la première personne. Dans le bilan détaillé sur la situation de France Culture de 1983, des entretiens ont été organisés par le Centre des Etudes d'Opinion¹¹¹ auprès des auditeurs avec pour consigne : *J'aimerais que vous me parliez de votre écoute de la radio*. Sur un échantillon de 2000 personnes, l'idée qui ressort est l'aspect vieillot de la station : *C'est un peu vieillot, un peu triste ... un peu désuet parfois*. Un des souhaits principal serait d'avoir une radio plus humaine, avec des producteurs plus présents : *On a l'impression qu'ils sont intouchables ... trop neutres ... que pensent-ils ? On ne sent pas leur personnalité*¹¹². *Nuits magnétiques* apparaît ainsi en décalage avec les principes de France Culture mais satisfait pourtant les souhaits de nombre de ces contemporains : elle fait entendre des producteurs plus jeunes, plus à même de faire sentir leur point de vue et leur vision sur le monde. Toute émission des *Nuits magnétiques* est en effet personnalisée. Si la présence du « je » n'est pas systématique au sein de l'émission, tout documentaire reste plus ou moins intime puisqu'il est fait par une personne avec son propre vécu et sa culture. Le choix des sujets, la façon de parler, le style et le rapport à l'autre sont autant d'éléments qui traduisent la vision du producteur. Celui-ci est le prisme qui déforme la réalité par lequel nous est donné à entendre le documentaire¹¹³.

Ce statut du producteur évolue au fil des années. Le producteur s'assume de plus en plus comme producteur en se mettant de plus en plus en scène. En effet, ils sont très peu à dire « je » dans les premières années¹¹⁴ si ce n'est lors d'initiatives très ponctuelles comme celles de Franck Venaille ou d'Olivier Kaepelin. Les producteurs expriment leur sensibilité autrement. Sous la direction de Colette Fellous en revanche, le producteur s'expose de plus en plus. Elle reconnaît chercher cet auto-dévoilement, avec un « je » de plus en plus assumé et revendiqué. Elle tire cet héritage de Roland Barthes. Concernant son écriture, *c'était lui [Roland Barthes] qui m'avait poussée à écrire et à dire « je »*. *Je pouvais désormais dire je tout en me débarrassant de moi, c'était magique*¹¹⁵, affirme-t-elle. Elle transpose alors ces acquis littéraires à la radio et pousse les producteurs à aller dans ce sens. Ce « je » devient même parfois le point névralgique autour duquel se construit toute l'émission avec des émissions revendiquées comme autobiographiques dans les années 90. C'est le cas notamment des quelques émissions produites par Robert Kramer¹¹⁶, et plus régulièrement de Michel Pomarède et d'Alexandre Héraud qui introduisent alors quelque chose de

111 Dossier « Analyse de l'auditoire 1978 », dans les archives d'Yves Jaigu, Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine.

112 *Ibid.*

113 Eléments répertoriés par Julie Roué, *La question du « Je », Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique*, Mémoire sous la direction de Christian Canonville et Kaye Mortley, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, section son, 2008, pp. 34-36

114 Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

115 Colette Fellous, *La préparation de la vie*, Paris, Gallimard, 2014, p. 38

116 Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

complètement novateur, entre le « jeu » et le « je ». L'autobiographie radiophonique ou « documentaire subjectif »¹¹⁷ apparaît sur les ondes¹¹⁸.

Dans « Le faux-frère. Contre-attaque à Ithaque »¹¹⁹, Michel Pomarède par exemple, illustre parfaitement ce basculement vers un « je » omnipotent dans les années 90 ; Michel Pomarède n'est pas seulement l'auteur et le narrateur de l'émission, il en est aussi le personnage principal. *L'auteur a toujours une position au bord de la schizophrénie*¹²⁰, reconnaît-il. Il se met en scène et enquête sur sa propre naissance, en interrogeant l'idée de la jumeauté. Cette émission s'ouvre alors avec un appel qu'il passe à la mairie d'Orléans, où il est né, pour consulter l'Etat civil. Il a une sœur jumelle mais souhaite aller plus loin que cette jumeauté et rencontrer d'autres personnes nées le même jour au même endroit. Il va même jusqu'à passer une petite annonce dans *Libération*. Personne ne correspond mais quelqu'un appelle pourtant. Il raconte qu'il sort avec une fille qui est née le même jour que lui, comme une sorte de jumeauté amoureuse. *Tout est tordu, sous la forme d'une espèce d'enquête fictionnelle, réelle, mélangée à l'Odyssée. [...] Au bout de l'écoute, on peut se dire : « C'est quoi ça ? Il nous raconte sa vie ? C'est une psychanalyse ? Qui sont ces gens ? »*¹²¹. Cependant, si ce « je » est omniprésent et joue à déjouer les attentes de l'auditeur, l'émission ne devient pas pour autant un délire narcissique qui exclut complètement l'auditeur. *Il y a beaucoup de moi, mais y a pas que de moi*¹²², reconnaît Michel Pomarède. Le « je » reste surtout l'occasion de se frotter à ce qu'il ne connaît pas et donc à créer une rencontre. *Un documentaire, c'est quand on arrive à basculer de la situation où je pose les questions et vous me répondez à une conversation où se livre quelque chose d'intime*¹²³, reconnaît Michel Pomarède. Le « je » ne se suffit jamais à lui-même, c'est dans la rencontre de ce « je » avec l'autre, dans une véritable expérience, que le sens se fait et que le producteur réussit à *faire cracher la vérité au réel*¹²⁴.

9-1.2 Une expérience existentielle

Chaque émission étant née d'un désir du producteur, elle est nécessairement autobiographique et exprime l'intimité et la sensibilité profonde du producteur. Si elle s'inspire du vécu du producteur, elle s'inscrit aussi dans sa vie. Chaque émission est alors une expérience qui est comme une *préparation à la vie* si on reprend les mots de Colette Fellous¹²⁵. La radio est créatrice

¹¹⁷ Terme utilisé par Anne-Marie Autissier et Emmanuel Laurentin à propos du travail de Michel Pomarède, *in 50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013, p. 231

¹¹⁸ Même si la présence du « je » heurte encore sur les ondes du service public français. Il est en revanche beaucoup plus développé en Belgique, au sein de la RTBF.

¹¹⁹ Michel Pomarède, REA Vincent Decque, « Le faux-frère. Contre-attaque à Ithaque », 18-02-1999

¹²⁰ *Ibid*, p. 22

¹²¹ Entretien avec Michel Pomarède, 6 mai 2014

¹²² *Ibid*.

¹²³ *Ibid*.

¹²⁴ François Bon, REA Christine Robert, « La passion Rabelais : -1 : Pantagruel » P3, 06-12-1988

¹²⁵ Colette Fellous, *Op. Cit*, 208 p.

d'expériences et ces expériences contribuent à construire pour les producteurs un nouveau rapport au monde. Le producteur Jean Daive le reconnaît : *On travaille pour savoir qui on est, je me suis servi de la radio pour avancer*¹²⁶. Le producteur choisit alors son sujet en fonction de ses thèmes de prédilection, il a une entière liberté pour explorer ce qui lui tient le plus à cœur. Le micro peut alors apparaître comme un prétexte pour explorer plus en avant ce qu'il n'avait pas l'occasion de rencontrer dans leur quotidien ou ce qu'il n'osait pas aller voir. Quand Jean-Pierre Milovanoff va par exemple rencontrer le dresseur de tigres Gilbert Houcke, il n'a pas de lien particulier avec l'univers du cirque, seulement l'envie de *rencontrer d'autres solitudes et d'entendre des histoires de survie*¹²⁷. Il a toujours vu les gens comme des survivants, soit de leur propre enfance, soit de leur propre vie, lui dont l'histoire de famille liée à la Russie a fait de son père exilé en France le seul survivant de sa famille. Gilbert Houcke semble éloigné au premier abord de sa propre histoire. Pourtant, lui-aussi est un survivant : il est sur un fauteuil roulant, suite à une attaque d'un de ses tigres. Cette rencontre a alors été selon lui l'une des rencontres les plus importantes de sa vie¹²⁸. En plus d'une quête du réel, toute production pour les *Nuits magnétiques* est une quête de soi pour être le plus à même de retranscrire sa vision singulière du monde.

La radio peut prendre parfois chez les producteurs une dimension existentielle. Elle supplante même la vie. Alain Veinstein confie par exemple dans son autobiographie que la radio justifie son existence¹²⁹. *Seule la radio peut transformer [sa] vie en expérience de fond*¹³⁰. La radio est alors perçue comme une manière de vivre plus intensément¹³¹. En riant, Colette Fellous dit s'inspirer des mots de Marcel Proust et déclare : *La vraie vie, c'est la radio*¹³². La radio double la vie et elle aurait presque un usage thérapeutique. C'est ce qu'affirme également Julie Roué dans son mémoire sur l'intimité dans le documentaire radiophonique :

*En parallèle à ce mouvement d'intégration de l'extérieur, à cette tentative de retenir entre ses doigts un temps friable, l'auteur fait un mouvement vers l'extérieur, il sort de lui-même en s'exprimant. {...} Ce cri est libérateur en soi : quelle jouissance d'oser hurler, vaincre ses barrières intérieures pour échapper ce qui est au fond de lui !*¹³³

Par exemple, la productrice de « C'est pour savoir où je vais que je marche » se confronte à la réalité et à ce qui vient pour mieux la comprendre. Chacune de ces rencontres ponctue alors cette

¹²⁶ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹²⁷ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹²⁸ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18 mars 2016 : « Territoires du documentaire sonore : Génération magnétiques, génération numérique »

¹²⁹ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p. 94

¹³⁰ *Ibid.*, p. 36

¹³¹ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹³² *Ibid.*

¹³³ Julie Roué, *Op. Cit.*, p. 24

trajectoire intérieure qui se traduit par une longue fuite en avant, comme une éternelle préparation.

Alain Veinstein conclut :

Je revendique l'extraterritorialité pour une radio considérée comme un moteur d'expériences émotionnelles de toute sorte en nous liant à l'existence et en nous donnant l'impression de vivre davantage de vie. Comme un lieu de rencontre de présences irréfutables. Il s'agit de faire émerger quelque chose du tumulte, du chaos ambiant. De faire passer des intensités, des beautés et des vérités journalistiques¹³⁴.

Finalement, ce programme nocturne traduit l'intimité la plus viscérale du producteur en ce qu'il est un *espace librement dédié à l'aventure d'être en vie*¹³⁵.

9-2 L'anonyme et le cadeau de la parole

9-2.1 Vers une revalorisation de l'anonyme dans les années 70

En 1976, Michel Foucault déclarait : *L'homme en Occident est devenu une bête d'aveu*¹³⁶. Ce n'est plus nécessairement l'homme de l'élite qui est amené à se confier mais l'homme dans son acception la plus large. L'anonyme envahit alors les sciences humaines, les arts et de plus en plus à la radio. *Nuits magnétiques* est l'incarnation de ce bouleversement sociétal des années 70 qui donne la parole à l'anonyme.

Les années 70 voient en effet une revalorisation de l'anonyme sous l'effet du développement et de la popularité grandissante de l'ethnographie et de la sociologie. Oscar Lewis par exemple en 1963 enregistre ses entretiens au magnétophone pour ensuite les retranscrire à l'écrit pour son ouvrage *Les enfants de Sanchez*¹³⁷. La parole de l'anonyme s'invite dans une nouvelle méthode d'investigation en sciences humaines fondée sur des récits de vie. Ils sont de plus en plus nombreux, ethnologues ou journalistes, à vouloir *faire voir ce qui échappe à la vue, à saisir l'insaisissable, à constituer comme objet de connaissance une sorte d'autre absolu, vers ce qui est en deçà de l'écriture, à la recherche d'une mythique sincérité*¹³⁸. La photographie par exemple s'intéresse de plus en plus à la vie quotidienne et voit l'anonyme prendre de plus en plus de place sur les clichés¹³⁹. Ce n'est plus la dignité du sujet qui commande la valeur de l'œuvre d'art. L'art

¹³⁴ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p.131

¹³⁵ Propos prononcés par Alain Veinstein lors de la dernière émission de *Surpris par la nuit* en 2009, repris dans son autobiographie *Radio Sauvage, Op. Cit*, p. 31

¹³⁶ Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Gallimard, 1976, p. 78 sqq.

¹³⁷ Cité par Philippe Lejeune, *Je est un autre, L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p. 229

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ On pourrait dater cette revendication de l'anonyme en photographie de 1955 avec l'exposition « The family of man » d'Edward Steichen pour le MoMa de New-York : celui-ci fait appel à des gens du monde entier pour envoyer leurs photos et ainsi s'exposer dans une exposition de très grande envergure. Cette exposition visait à témoigner des valeurs de l'humanité et de leur caractère universel.

photographique va jusqu'à revendiquer une certaine « assomption du quelconque »¹⁴⁰. Le cinéma aussi est symptomatique de cette évolution du statut de l'anonyme dans les mentalités. Avec le développement du cinéma documentaire, caractérisé comme « cinéma-vérité » dans les années 60, des personnes comme Jean Rouch et Edgar Morin vont révolutionner la manière de s'adresser à l'anonyme. Dans *Chronique d'un été*, quand ils posent les questions à des personnes *lambda* « Etes-vous heureux ? Comment vous débrouillez-vous avec la vie ? », on est alors très proche de la démarche de Nicole-Lise Bernheim au sein des *Nuits magnétiques* pour « L'espace des hommes » en 1979. Elle interroge en effet dans la gare du Nord ou dans des bistros des hommes au hasard avec cette question apparemment simple : « qu'est-ce qu'un homme ? ». Le cinéma-vérité devient radio-vérité aux *Nuits magnétiques*.

Les radios pirates, la libre-antenne qui se développe sur la radio d'Etat et les radios périphériques traduisent également ce basculement. On entend par exemple les auditeurs appeler le jeune écrivain Gonzague Saint-Bris sur Europe 1 pour l'émission *Ligne ouverte* en 1975¹⁴¹ ou les habitants cévenols s'exprimer au micro de Radio Solitude en 1976¹⁴². France Inter aussi donne la parole au quidam : notons la création de l'émission mythique de libre-antenne de France Inter *Allô Macha* (1977-2006) ainsi que l'OVNI radiophonique de Jean-Charles Aschero *Les choses de la nuit* (1976-1996). Cette parole se développe principalement la nuit. Des dizaines d'anonymes prennent la parole sur les ondes nocturnes. *Nuits magnétiques* s'empare de cette nouvelle figure qu'est l'anonyme au sein de France Culture et replace cette parole dans un format long et monté. L'anonyme n'est plus seulement présent à travers des émissions forum ou des émissions divans¹⁴³ mais il s'incarne à travers une parole documentaire, qui prend le temps de se développer dans toute sa longueur¹⁴⁴. Que la personne soit célèbre ou non, *qui parle n'était pas important*¹⁴⁵, reconnaît Mehdi el Hadj. Par une sorte d'intégrité, seul prime l'intérêt de la parole, non son statut. Le respect pour cette parole est alors le principal moteur de l'émission. *Il ne s'agit pas du tout de piéger les gens*¹⁴⁶, affirme Alain Veinstein, mais de rendre service à leur parole. *Nuits magnétiques* incarne ce basculement des années 70 qui donne une nouvelle visibilité à la figure de l'anonyme.

¹⁴⁰ Jacques Rancière, « Le partage du sensible », *Mediapart*, 15-09-2015. Consulté le 01-11-2015.

¹⁴¹ Marine Beccarelli, *Les nuits du bout des ondes*, Paris, INA Editions, 2014, p. 29

¹⁴² Christophe Deleu, *Les anonymes à la radio, Usages, fonctions et portée de leur parole*, De Boeck Supérieur, Coll. Médias recherche, 2006, p. 44

¹⁴³ Classification effectuée par Christophe Deleu, in *Les anonymes à la radio, Op. Cit.*, p. 56-162

¹⁴⁴ La parole documentaire radiophonique s'inscrit dans le prolongement de la parole documentaire cinématographique. Gardons seulement en tête qu'elle reste marginale et ne s'est développée qu'au sein de la radio du service public ainsi que sur des radios associatives.

¹⁴⁵ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

9-2.2 La radio comme épopée de l'intime

Philippe le Jeune, spécialiste de l'autobiographie, écrit en 1978, alors que *Nuits magnétiques* apparaît sur les ondes :

*Dans quel sens l'évolution des médias est-elle en train de métamorphoser la manière dont chacun se vit comme sujet et vit ses relations avec les autres sujets ? Les Essais de Montaigne sont fils de l'imprimerie : qu'engendrera l'ère du magnéscope ?*¹⁴⁷

Nuits magnétiques est fille des évolutions techniques de la radio. Les nouveaux Nagra¹⁴⁸ des années 70 permettent d'enregistrer des plages de plus en plus longues, ils sont de plus en plus maniables et permettent d'aller beaucoup plus facilement sur le terrain pour recueillir une parole authentique, prise sur le vif. *Nuits magnétiques* révèle le tournant de la société vers une intimité de plus en plus publique et médiatique. C'est la fin des Trentes Glorieuses et la France subit plusieurs crises. Les auditeurs nocturnes veulent de moins en moins entendre des émissions de vedettes et de fête. C'est la fin des paillettes et le micro se tourne de plus en plus vers l'anonyme¹⁴⁹. La parole de l'anonyme se développe à la radio dans une logique citoyenne, dans le but d'élargir l'espace démocratique et de favoriser la connaissance et la compréhension du monde¹⁵⁰. Alors que l'imprimerie a favorisé la diffusion de la parole intime d'une élite, le magnétophone donne la parole à tout un chacun.

La radio devient le média le plus à même à retranscrire l'intimité. En effet, la radio non seulement essaie toujours de créer un effet d'intimité, comme si elle ne s'adressait qu'à une seule personne, mais surtout le micro réussit à instaurer une relation bien plus privilégiée qu'avec une caméra. Ana de Carvalho, présentatrice de l'émission de Nicole-Lise Bernheim « L'espace des hommes », reconnaît qu'on *ne dit pas tout à fait les mêmes choses à la radio et les gens sont finalement plus confidentiels. [...] Parler dans un micro, ce n'est pas pareil que parler sous les spots de la télévision*¹⁵¹. Un micro inspire une confiance que n'a pas une caméra, même si sa présence rend toujours la conversation ambiguë et influence nécessairement la parole des interviewés. Parfois cette parole va alors être faussée par cet artifice, parfois elle va au contraire être un prétexte pour extérioriser ce que la personne ne pensait pas encore. Mathieu Bénézet illustre parfaitement cette ambivalence dans « Taxi s'il vous plaît » lorsqu'il nous fait entendre la manière dont il essaye de convaincre un chauffeur de taxi de se livrer à son micro :

¹⁴⁷ Philippe Lejeune, *Op. Cit.*, (préface de 1978), P. 8

¹⁴⁸ Le Nagra est un enregistreur sonore inventé en 1952 par Stefan Kudelski, étudiant suisse d'origine polonaise, et qui signifie « enregistrera ». Sa particularité réside dans ses petites dimensions, et donc dans sa maniabilité, qui explique l'impact révolutionnaire qu'il a eu dans les pratiques des professionnels de la radio.

¹⁴⁹ Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 29

¹⁵⁰ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 12

¹⁵¹ Introduction d'Ana de Carvalho dans l'émission de Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes », P1, 08/05/1978

Vous savez, un micro, c'est complètement anonyme. Vous pouvez me dire la vérité ! Mais de toute manière, vous me fuyez, vous me regardez même pas, vous me fuyez, vous ne voulez pas me dire la vérité. Vous avez l'air gêné, pourquoi ? [...] Pourtant, si vous venez, -j'étais en train de parler avec le monsieur - c'est bien que vous êtes intéressé qu'il y ait un micro. Comme par hasard ! Vous me la ferez pas à moi (rire) [...] Je vous écoute, je suis prêt à vous croire.

Le micro exerce une fonction de fascination et de peur sur la personne interrogée et le producteur doit alors parfois se mettre dans une position de séduction pour recueillir cette parole intime.

Pourtant, avant *Nuits magnétiques*, la parole intime reste sous-représentée à la radio, quand bien même la radio est le média par excellence de l'interview¹⁵². Seulement quelques initiatives ont déjà expérimenté cette spécificité radiophonique. En mars 1944, au sein du Studio d'Essai, Pierre Schaeffer et Jacques Madaule se rendent chez Paul Claudel pour une expérience radiophonique inédite : fixer au naturel deux heures et demi de conversation amicale. Ils veulent explorer un nouvel espace de parole, fondé sur l'intimité et sur la spontanéité¹⁵³. Le Club d'Essai crée plus tard l'émission *Un quart d'heure avec* - ils enregistrent la personne chez elle, en bavardant avec ses amis - , jusqu'à ce que Jean Amrouche crée véritablement les entretiens radiophoniques. Certes, ces expérimentations ne s'adressent la plupart du temps qu'à des hommes de lettres. Cependant, elles ont un lien très fort avec le dévoilement de l'intimité, voire de la psychanalyse. Jean Amrouche par exemple cherche à faire dire à l'écrivain ce qu'il n'a pas écrit. Finalement, c'est en 1967¹⁵⁴ que cette intimité se déporte sur la parole de l'anonyme avec la libre-antenne de RTL de Ménie Grégoire¹⁵⁵, suivi bientôt par les bouleversements radiophoniques, liés à 1968, dont l'*Oreille en coin* est l'héritière. *Allô Macha*, l'émission de Macha Béranger, est créée en 1977, presque en même temps que les *Nuits magnétiques*. France Culture n'est pas pour autant le lieu où se développent cette expression personnelle, même si l'*Atelier de création radiophonique* a déjà ouvert la radio à la réalité sensible. *La spécificité des Nuits magnétiques vient alors du caractère intime des propos entendus, comme si la parole devenait plus intérieure. Comme si la radio se penchait soudainement sur nos vies personnelles*¹⁵⁶, reconnaît le producteur et chercheur Christophe Deleu. S'ensuit en 1981, avec la libéralisation des ondes, la prolifération de cette parole d'anonymes sur les ondes, notamment avec le développement de la libre-antenne sur les radios jeunes, comme Fun Radio ou Skyrock.

Nuits magnétiques est alors ce moment où la parole intime d'anonymes se développe dans le documentaire radiophonique, en dehors du spontané et du direct de la libre-antenne. Ce n'est pas

¹⁵² Patrick Charaudeau, *Le discours d'information médiatique, La construction du miroir social*, Paris, Nathan, coll. Médias recherche, 2000, pp. 201

¹⁵³ Philippe Lejeune, *Op. Cit.*, p. 117

¹⁵⁴ Julie Roué, *Op. Cit.*, p. 13

¹⁵⁵ Ménie Grégoire est l'animatrice d'*Allô Ménie* sur RTL de 1967 à 1982. Elle invente la forme moderne du divan radiophonique.

¹⁵⁶ Propos de Christophe Deleu, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

l'auditeur qui appelle pour parler et se dévoiler, c'est le producteur qui va chercher cette parole intime.

9-3 Le dévoilement de l'intimité : Entre éthique et esthétique

9-3.1 Une démarche psychanalytique

*L'aventure est au coin de la rue : il faut, au bon moment, ouvrir une fenêtre, l'appeler, l'annexer au passage*¹⁵⁷. Cette métaphore du documentariste par un des premiers à définir le terme de documentaire radiophonique, Samy Simon, s'applique parfaitement à la démarche des producteurs de *Nuits magnétiques* face à la parole de la personne interrogée. C'est un art que de savoir faire éclore le moment propice et de faire se dévoiler des mots malgré la patine du quotidien et des usages sociaux. *Nuits magnétiques* est alors une des premières émissions à aller aussi loin dans l'exploration du langage et de ses non-dits. *Ça a renversé le pays ! On n'avait jamais entendu des récits de passion, de plainte*, affirme le producteur Jean Daive¹⁵⁸. On peut par exemple citer les propos d'une femme dans « La migraine » qui tente de mettre des mots sur ce mal, avec son propre vocabulaire et dans un temps très long. Elle décrit ses maux par des images, des métaphores, afin d'approcher au plus près ce mal physique. *C'est le sentiment physique d'avoir le visage mangé par quelque chose, j'ai l'impression que mon corps prend un espace dément ... Que la douleur est collée au mur, que les murs sont douleur, que le monde est douleur*¹⁵⁹. Il s'agit pour elle de se réinventer en inventant son langage. Le parcours pour arriver aux mots justes est tout aussi important que son propos. Le producteur et chercheur Christophe Deleu reconnaît que l'enregistrement de la parole intime nécessite un véritable cheminement à parcourir à deux :

*On est un peu dans le même état que les psys parfois (rires) et ça marchait quand on trouvait des interviewés qui aimaient parler et qui aimaient penser en parlant, à faire ce chemin là*¹⁶⁰.

Cette réévaluation de la parole de l'anonyme dans les médias est en effet très liée à la démocratisation de la psychanalyse¹⁶¹ dans les années 70. Alain Veinstein et Colette Fellous confient tous les deux avoir un sens de l'écoute proche du psychanalyste, à défaut d'avoir l'éloquence du beau parleur. Alain Veinstein la doit à son emploi à l'ORTF alors qu'il recrutait les candidats à un poste¹⁶², où il a approfondi son *expérience de la parole de l'autre et peut-être de*

¹⁵⁷ Texte de Samy Simon, « Le Club d'Essai », in Jean Tardieu; Jean Cocteau ; Pierre Renoir ; Paul Gilson, Samy, Simon (et alii), *La chambre d'écho* ; Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947, p. 55

¹⁵⁸ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

¹⁵⁹ Jean-Pierre Milovanoff, « La migraine », 16-07-1984

¹⁶⁰ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 25

[son] apprentissage de l'écoute¹⁶³. Colette Fellous quant à elle confie avoir pensé au métier de psychanalyste comme plan de carrière¹⁶⁴. Jean Daive se revendique même de Jacques Lacan¹⁶⁵.

Finalement, un style « quasi-veinsteinien¹⁶⁶ » de l'interview se développe au sein des *Nuits magnétiques*. Alain Veinstein l'approfondira au sein de *Du jour au lendemain*. La longue durée des émissions permet de respecter la parole des personnes interrogées. Une relation particulière doit s'installer entre le producteur et son sujet et le producteur se positionne alors dans une écoute particulière. Jean-Pierre Milovanoff affirme qu'il faut se mettre dans la position de l'idiot afin de s'effacer et d'être inexistant¹⁶⁷. Colette Fellous décrit cette démarche :

On apprend à ne pas trop diriger et à faire en sorte que ce soit vraiment la parole nécessaire à celui qui parle et pas juste une parole qui va faire plaisir à celui qui a posé la question. Toute la différence est là et c'est pour ça que tant d'émissions de radio et de télé se ressemblent. Vous savez, quand on interview des gens dans la rue, ils répondent toujours les mêmes phrases. Parce que tout simplement ils pensent que c'est ça qu'ils doivent dire. C'est pas forcément ce qu'ils pensent, ils prennent une phrase qui n'est pas la leur. Pour nous, c'était le contraire : il fallait se dépouiller d'une parole attendue, cliché et essayer de trouver sa propre parole.¹⁶⁸

L'entretien repose donc sur un pacte de confiance pour que la personne interrogée se dévoile au point d'être en absence de lui-même. Le producteur a alors ce rôle d'accoucheur de paroles. Il pose les questions mais celles-ci sont toujours ouvertes pour que la parole inédite s'offre¹⁶⁹. *C'était très fréquent que les gens nous disent « Ah je pensais pas que j'allais dire des choses comme ça »¹⁷⁰*, poursuit Colette Fellous. Les producteurs se présentent alors comme des *passseurs d'intensités*¹⁷¹, à la recherche de l'inconscient du langage.

Cependant, cette entreprise n'est pas aisée. Elle se construit lentement car la parole n'est pas facile à libérer. Les entretiens sont longs et il faut la plupart du temps n'en garder qu'un court extrait. *Il arrivait même que les interviews, on les recommence, après même avoir fait 45 minutes, reconnaît Mehdi el Hadj.¹⁷²* Il faut le temps de la mise en confiance. Dans la série « L'espace des hommes », Pierre Zucca dévoile une grande part de sa sexualité à Nicole-Lise Bernheim jusqu'à ce qu'il se rende compte soudainement de la portée de ses propos. Troublé, il demande à Nicole-Lise Bernheim de faire don de sa parole aussi pour rééquilibrer l'échange. *Je ne sais plus ce que je*

¹⁶³ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p. 26

¹⁶⁴ Colette Fellous, *Op. Cit*, p.86

¹⁶⁵ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit*.

¹⁶⁶ Terme utilisé dans un *post* d'un auditeur de France Culture (Nessie) le 10 mars 2010 dans une conversation intitulée les « Interruptions pénibles » à propos de l'évolution radiophonique de Jean Lebrun sur www.regardfc.com: *Cette mutation radiophonique qui a mené Jean d'un style quasi-veinsteinien à un style d'histrien de super-marché*

¹⁶⁷ Propos de Jean-Pierre Milovanoff lors de la journée d'étude organisée par l'ADDOR et l'INA du 18 mars 2016

¹⁶⁸ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁶⁹ Voir le développement sur la parole sacrée dans la partie 3, chapitre 2

¹⁷⁰ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit*.

¹⁷¹ Alain Veinstein, *Op. Cit*, p.152

¹⁷² Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit*.

disais. *Ca me gêne de vous voir. Ou sinon, venez parler 5 minutes de vous-mêmes*¹⁷³. Parler est un acte qui engage alors véritablement la personne, au point de ressentir de la gêne. Dans un autre épisode de cette série, Nicole-Lise Bernheim interroge Laurent Wolf qui explique l'autocensure de ses propos.

Nicole-Lise Bernheim : *On m'a très peu parlé de l'amour, dans les hommes que j'ai interviewés ...*

Laurent Wolf : *Si peu de gens en parlent, c'est parce que c'est difficile d'en parler d'une part et d'autre part à la radio, il est difficile de parler de ces petites choses qu'on appelle les sentiments. Mais ceci dit, ça m'intéresse beaucoup d'essayer d'en parler*¹⁷⁴.

Puis, il parle d'une véritable difficulté à organiser ses pensées, à penser tout en parlant :

*La difficulté à en parler, en dehors des questions de pudeur, c'est que c'est très compliqué de pouvoir en parler comme ça, comme je le fais maintenant. Et de s'arrêter. Et de pouvoir réfléchir*¹⁷⁵.

Parfois alors, la parole reste superficielle. Christophe Deleu raconte par exemple avoir eu de grandes difficultés à recueillir une parole intéressante pour une émission sur le silence : les personnes ne se dévoilaient pas¹⁷⁶. *Des fois, ça ne marche pas du tout, alors on est déçu. Mais bon c'est pas grave, ce sera mieux une autre fois*, reconnaît Colette Fellous¹⁷⁷

Le producteur doit alors avancer prudemment dans la quête de cette parole de l'intime et de l'inconscient. Toute l'ambition de *Nuits magnétiques* est alors de percer le mystère du langage et de la communication en trouvant cet équilibre imprévisible et instable par lequel la parole se dévoile.

9-3.2 Les risques de la libre-parole

Le prosélytisme

Aux *Nuits magnétiques*, n'importe qui peut devenir un personnage. Qu'importe son statut, sa parole est donnée à entendre sans filtre, la plupart du temps sans commentaire. *Chacun est génial*¹⁷⁸, reconnaît Jean Daive, en reprenant les mots d'André Breton. *Nuits magnétiques* peut alors sembler faire l'apologie du relativisme, à force de tout faire entendre, sans jugement, si ce n'est celui du montage. « A chacun sa vérité » semblent dire les multiples voix qui se répondent dans les vingt-et-une années de l'émission. Pourtant, certains propos peuvent choquer et être pris pour acquis. Nicole-Lise Bernheim interroge par exemple un homme dans la Gare du Nord pour l'émission

¹⁷³ Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes », Partie 1, 08-05-1978

¹⁷⁴ Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes », Partie 4, 11-05-1978

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁷⁷ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁷⁸ Propos de Jean Daive, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

« L'espace des hommes »¹⁷⁹. Celle-ci lui désigne des femmes qui passent devant eux et lui demande s'il les désire. Elle lui demande enfin s'il lui est arrivé de faire l'amour à des femmes très jeunes. Il répond très naturellement que oui, il aime beaucoup les jeunes filles de 13-15 ans. On n'est pas très loin de la pédophilie revendiquée.

Christophe Deleu résume à ce propos très bien dans quel écueil peut parfois tomber *Nuits magnétiques* en racontant son expérience.

Une fois, j'ai fait une émission sur les adeptes plus ou moins d'une secte, avec des techniques de marketing adaptés plus ou moins aux situations relationnelles. Notamment, il y a un mouvement à la fin des années 90 qui s'appelait le Groupement, qui avait intégré la formation continue et adoptait des recettes pour se faire des amis, pour être apprécié. J'avais alors interviewé des gens, pour qui ça avait changé la vie du jour au lendemain. Cette émission a suscité pas mal de remous parce qu'on m'a dit que c'était du prosélytisme, alors que moi je voulais juste montrer comment des gens pouvaient transformer d'autres gens. Mais comme on ne juge pas aux Nuits magnétiques, il est vrai qu'il pouvait y avoir une ambiguïté. Et moi, ce que je considérais plutôt comme une dénonciation de méthodes d'aliénation pouvait être reçu comme du prosélytisme. Nous, on avait fait une mise en ondes qui normalement montrait que ces gens-là étaient dans une sphère un peu fantastique, avec des effets de mise à distance, mais pour certains, cela n'avait pas été suffisant¹⁸⁰.

Finalement, *Nuits magnétiques* ne juge pas mais n'excuse pas non plus. Elle laisse à entendre les différentes voix du monde et compte principalement sur l'intelligence de l'auditeur et sa capacité à faire la part des choses.

Le voyeurisme

Le risque de la démarche quasi-psychoanalytique des *Nuits magnétiques* est d'aller trop loin. Cette parole se dévoile dans l'intimité d'un échange et peut alors heurter une fois sortie de son contexte initial. En effet, faire entendre une parole intime d'anonyme bouscule complètement les frontières de la sphère privée et de la sphère publique. Le producteur joue le risque de faire de la « pornographie sociale »¹⁸¹ s'il en dévoile trop ; d'autant plus quand on sait que les sujets les plus délicats d'un point de vue éthique sont souvent les plus intéressants pour l'auditeur¹⁸². Quand on écoute par exemple la troisième fugueuse de « En cas d'absence : L'art de la fugue »¹⁸³ raconter sa

¹⁷⁹ Nicole-Lise Bernheim, REA Bruno Sourcis, « L'espace des hommes » P2, 09-05-1978

¹⁸⁰ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁸¹ Julie Roué, *Op. Cit*, p. 130

¹⁸² *Ibid*, p. 27

¹⁸³ Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence : l'art de la fugue », 24-11-1980

première fugue à treize ans et que des militaires l'ont amenée à boire une bouteille de whisky entière et une demi-bouteille de Porto et à chanter des chansons grivoises dans un train un soir de Noël, on se demande toujours en tant qu'auditeur comment on se positionne vis-à-vis d'une telle parole.

Le producteur doit alors savoir trouver l'équilibre mesure entre le dévoilement et l'exhibition. Christophe Deleu confie par exemple avoir eu des ennuis avec son émission sur les journaux intimes¹⁸⁴ :

*C'était une parole extrêmement dure. Et au vu des réactions qu' a suscitées l'émission au sein de la radio, j'ai compris que j'avais sans doute franchi un seuil, qu'il y avait un certain seuil de paroles qui, à un certain moment donné, choquait. Il y avait des paroles très dures. Parfois, on était à la limite de ce que l'on pouvait faire à la radio*¹⁸⁵.

On y entend par exemple une jeune fille raconter qu'elle tue ses camarades en rêve. Pourtant, on ne peut pas véritablement parler de censure à la radio, puisque l'émission n'est jamais écoutée par le diffuseur et rarement par le producteur-coordonnateur avant sa diffusion. Le producteur peut avoir au pire une mise en garde et la crainte de ne pas en produire d'autres. *Il n'y a jamais eu de censure à proprement parler*¹⁸⁶, confirme Jean-Pierre Milovanoff.

Finalement, la principale censure qui a lieu dans les *Nuits magnétiques* relève de l'autocensure de la part des producteurs, guidés par une exigence de sincérité. Après la diffusion d'une émissions sur la torture, Yves Jaigu vient voir Jean-Pierre Milovanoff et lui demande : a-t-on le droit de diffuser le discours des victimes ? A quoi il répond oui car c'est dicté par sa sincérité¹⁸⁷. Finalement, ce qui prime, c'est le respect du producteur dans son engagement vis-à-vis de la personne qui donne la mesure du degré d'intimité. Il faut que la parole lui apporte quelque chose et qu'il soit conscient de ce qu'il livre de lui-même.

8-3.3 La nécessité de la complicité

La question éthique est au cœur des problématiques du producteur lorsqu'il interroge la personne et lorsqu'il choisit avec le chargé de réalisation ce qu'il décide d'en garder. Le talent de l'intervieweur étant de conduire un entretien et d'en influencer le cours, il peut parfois forcer une parole et amener une personne à en dire plus qu'elle que ce qu'elle voudrait ou pire, à dire des

¹⁸⁴ Christophe Deleu, REA Anne-Pascale Desvignes, « Journaux intimes, Impressions intimes », 19-01-1999

¹⁸⁵ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

¹⁸⁶ Propos de Jean-Pierre Milovanoff, pour l'émission *Sur les docks*, Op. Cit.

¹⁸⁷ *Ibid.*

choses qu'elle ne pense pas. Il faut que la personne se reconnaisse dans ses propos, que ce ne soit pas une parole volée. Colette Fellous se souvient de ses mises en garde aux producteurs trop confiants :

J'étais contre certains producteurs et qui venaient me dire « Oui, moi je sais faire » et ils enregistraient beaucoup quelqu'un pour arriver au bout d'une heure à obtenir ce qu'ils veulent. Moi, ça me mettait en colère. Je trouve que c'est tricher. Il vaut mieux dire dès le début qu'on veut une parole sincère pour ne pas faire comme si, on venait comme ça, l'air de rien. Je n'aime pas qu'on vienne voler la parole des gens. On les accompagne seulement. Après, je suis d'accord, au bout d'une heure, c'est souvent mieux. Mais il y a comme un malaise, c'est presque une position morale par rapport à l'entretien. La parole peut aller trop loin¹⁸⁸.

Le producteur n'est pas un journaliste d'investigation mais une personne curieuse des relations humaines. La rencontre doit alors être un moment d'échange pendant lequel le producteur fait preuve d'empathie vis-à-vis de la personne interrogée. Alexandre Héraud se souvient par exemple avoir outrepassé une fois les limites de qu'il pouvait diffuser, en privilégiant son sujet plutôt que son personnage, pour son émission « Jazzoduc ». Il interroge son oncle et le présente comme alcoolique, alors que celui-ci ne se reconnaît pas dans cette réalité-là. Alexandre Héraud évoque aussi la disparition d'un de ses amis de manière très naturelle, sans prendre en compte la difficulté de son oncle à accepter cette absence¹⁸⁹.

Une *Nuits magnétiques* peut alors se définir par ce statut de la parole intime : elle n'a de valeur et ne correspond au ton *Nuits magnétiques* que si elle s'est construite dans une complicité entre le producteur et l'interviewé. Christophe Deleu illustre bien ce statut de la parole intime quand il raconte son expérience concernant l'émission sur le Groupement. Si certains ont pensé à du prosélytisme, d'autres ont pris cette émission pour du non-respect :

Ça pouvait laisser penser également qu'on se moquait de ces gens. Tout d'un coup, ils apparaissaient comme ridicules, en montrant comment ils pouvaient changer leur vie du jour au lendemain avec des recettes à suivre. On était alors plus dans cette complicité entre le producteur et la personne interviewée, et d'emblée, on était plus dans les Nuits magnétiques alors¹⁹⁰.

Nuits magnétiques, c'est donc la mise en place d'une parole intime respectueuse sur les ondes nocturnes, même s'il arrive parfois que soient diffusées des émissions outrepassant les limites et donc nettement moins revendiquées comme *Nuits magnétiques*.

¹⁸⁸ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁸⁹ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

¹⁹⁰ Entretien avec Christophe Deleu, 2 mars 2015

9-3.4 La responsabilité de la radio nocturne

L'idée de la responsabilité est au cœur même du service public. Le but n'est plus d'être un projet « politico-pédagogique » ou esthétique, comme ont pu l'être les médias sous l'ORTF¹⁹¹, mais de se soucier de l'auditeur, de lui communiquer une émotion. France Culture repose désormais sur la pragmatique de la sincérité¹⁹² et doit donc un service à ses auditeurs. Les auditeurs de France Culture ne manquent pas de rappeler ce lien à chaque changement de grilles¹⁹³. *Nuits magnétiques*, à partir du moment où elle s'intègre dans une grille de programme, reste un produit, c'est-à-dire dire un acte de communication produit et pensé comme tel¹⁹⁴. En tant qu'émission nocturne, l'attention à l'auditeur doit être d'autant plus forte. La nuit et le climat de proximité qu'elle instaure recréent finalement le simulacre de l'intimité initiale. Alain Veinstein le reconnaît : *Je suis conscient de mes responsabilités vis-à-vis de cette confiance que vous me faites depuis l'inconnu, dans le noir de la nuit où je vous sais à l'écoute*¹⁹⁵. *On était gardien de leur nuit en fait*, reconnaît Colette Fellous. *Il fallait toujours alors donner de l'espoir, même si on était parfois très crus, sans censure, mais toujours avec une petite distance, de l'humour, par les musiques...*¹⁹⁶. Une auditrice confie par exemple s'endormir avec l'émission et lui reconnaît un effet quasi-thérapeutique :

*Très souvent, je m'endormais pendant les Nuits magnétiques mais il ne faut pas que l'équipe des Nuits magnétiques se froisse de ce sommeil. C'est un cadeau qu'en fait la radio peut me faire, que le sommeil vienne avec un certain état de grâce de certains mots et de certains sons, qui peuvent inspirer les rêves, qui peuvent inspirer le réveil. Je suis souvent réveillée par le chhhhhh qui apparaît. Et là je suis réveillée et je cherche les voix et je me promène partout le long de ce poste, vainement, c'est le vide. France Culture peut en faire porter une qualité d'assoupissement et apporter un répit aux insomnies. C'est un bienfait. Et il ne faut pas faire n'importe quoi la nuit, surtout pas*¹⁹⁷.

La radio du service public doit également être un accompagnement dans la solitude. *Nuits magnétiques* est une *radio de solitude et de présence à la fois*¹⁹⁸, reconnaît le chargé de réalisation Mehdi el Hadj. C'est en fait une radio qui apporte une présence aux solitaires une fois le soir venu. L'équipe des *Nuits magnétiques* garde toujours en mémoire la position de l'auditeur, dans sa

¹⁹¹ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p.244, citant J. Bourdon, *Histoire de la télévision sous de Gaulle*, Paris, Anthropos, 1990, p.121

¹⁹² *Ibid*, p.246

¹⁹³ On peut se rappeler ici les revendications des auditeurs de France Culture lors des importants changements de grille de 1999 avec l'arrivée de Laure Adler, évoqués dans la partie 1 du mémoire

¹⁹⁴ Hervé Glevarec, *France Culture à l'œuvre, Op. Cit.*, p. 249

¹⁹⁵ Alain Veinstein, *Ibid*, p.157

¹⁹⁶ Entretien avec Colette Fellous, 19 novembre 2015, joint en annexe

¹⁹⁷ Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs » P2, 15-08-1981

¹⁹⁸ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

détresse éventuelle. Alain Veinstein se souvient par exemple des lettres d'un auditeur fidèle pour qui la radio est un véritable compagnon de vie :

Ce n'était pas un anonyme ; c'était une lettre qui m'avait été écrite par un homme dont le nom ne vous dira rien, Jean Leymarie, qui a été toute sa vie un conservateur au musée du Louvre, qui a un moment dirigé la Villa Medici à Rome, qui était ami d'un certains nombres d'artistes, dont Balthus, Giacometti. Il écoutait la radio, il était très vieux, il avait du mal à se déplacer, il voyait à peine. On se connaissait pas plus que ça, c'étaient des lettres d'auditeurs mais ses lettres étaient tellement bouleversantes ... [...] C'était quelqu'un pour qui la radio était le seul lien avec le monde. Quand vous voyez plus, que vous ne pouvez plus vous déplacer, ça devient quelque chose de très important, de très grave, qui vous met devant vos responsabilités. J'ai toujours eu cette conscience-là de responsabilité particulière quand on nous confiait un morceau d'antenne. J'ai toujours pensé à l'heure tardive de diffusion, au fait qu'on n' est pas toujours bien dans sa peau, que quand on écoute le soir, toute parole pouvait prendre une importance considérable, faire basculer la journée, et quelque fois même la vie. Je faisais très attention à ça, à la réalité de la perspective du suicide, de la mort. Ça a toujours été pour moi une donnée à partir de laquelle il fallait faire son boulot.¹⁹⁹

Il y a donc une véritable gravité à produire des *Nuits magnétiques*. On ne peut pas diffuser n'importe quoi à une heure tardive. Mehdi el Hadj se souvient par exemple de la réaction d'Alain Veinstein face à une *Nuits magnétiques* sur les chagrins d'amour dans laquelle une femme racontait sa souffrance : *Alain était furieux, il nous a dit « On ne fait pas ça. Si une personne écoute ça et qu'elle est dans la même situation, qu'est-ce que vous lui laissez comme choix ? »*²⁰⁰ Sincérité et responsabilité sont alors les deux mots qui résument l'engagement des producteurs vis-à-vis de leurs auditeurs, même sous couvert de légèreté et de divertissement. *Nuits magnétiques* dévoile alors l'intimité mais ne met pas non plus à nu. L'intimité de la personne interrogée garde des zones d'ombre.

9-4 La parole anonyme perd son aura dans les années 90

9-4.1 A la radio

L'intime devient une notion à la mode dans les années 90 : les médias se complaisent de plus en plus dans la narration des affres sentimentales et de la souffrance d'anonymes.²⁰¹ En effet, dans les années 90, alors que le monde est de plus en plus ouvert, les médias, aussi bien la radio que

¹⁹⁹ Entretien avec Alain Veinstein, 29 janvier 2016

²⁰⁰ Propos de Mehdi el Hadj, pour l'émission *Sur les docks*, *Op. Cit.*

²⁰¹ Julie Roué, *Op. Cit.*, pp. 25-40

la télévision, se rapprochent du quotidien des citoyens. Ce recentrement sur l'individu dans les médias se transforme en inquiétude existentielle. Pour preuve, la profession de psychiatre est en plein essor : alors qu'ils étaient 2600 en 1980, ils sont plus de 10 000 en 1990²⁰². Le privé devient public et de plus en plus de personnes racontent leur vie²⁰³. En plus des émissions forum en pleine expansion, un autre type de parole anonyme fait également son apparition avec Daniel Mermet en 1989 sur France Inter avec *Là-bas si j'y suis* : celui-ci y développe une veine sociale de la parole de l'anonyme dans le documentaire en donnant la parole à des anonymes aux prises avec une injustice²⁰⁴. Le discours expert laisse ainsi de plus en plus la place à l'expérience profane de la parole ordinaire²⁰⁵. Cependant, si l'anonyme envahit les ondes au point de transformer la radio en « média personnel de masse »²⁰⁶, il n'est plus considéré en tant que tel, pour l'évidence de ses propos et la beauté de ses confessions. Il est instrumentalisé au service d'un discours. L'anonyme se présente alors soit comme le citoyen victime ou revendicateur, soit comme le citoyen témoin du monde qui joue la plupart du temps un rôle d'alibi pour authentifier des faits²⁰⁷. Il ne s'auto-suffit plus.

Cette banalisation de la parole de l'anonyme va alors amener une mise en concurrence de ces paroles. Il ne s'agit plus de trouver la parole la plus juste et la plus personnelle mais la parole la plus extraordinaire. Le statut de l'anonyme évolue : il n'est plus ordinaire. Les médias sont désormais accusés d'instrumentaliser la parole de l'anonyme qui ne répond plus à la logique démocratique des années 70 mais à une logique marchande²⁰⁸. Les radios héritières des radios libres, comme Skyrock et Fun Radio, s'emparent alors de la parole de l'anonyme et développent le principe de libre-antenne. Le statut de l'anonyme évolue : il devient rentable²⁰⁹. On ne s'intéresse plus à l'intimité de ses propos mais à sa portée audimatesque. L'intimité se résume assez souvent à la sexualité qui devient le cœur de ces émissions jeunes, comme par exemple sur Skyrock avec Malher et Supernana et sur Fun Radio avec Difool avec la *Nuit des auditeurs* à partir de 1990 et *Lovin' Fun* en 1992²¹⁰. A force de vouloir intégrer le réel dans la radio, la radio devient une « radio-réalité avant l'heure »²¹¹. Il s'agit d'aller toujours plus loin dans les sujets tabous, puisque les sujets les plus délicats sont la plupart du temps les plus intéressants en terme d'audimat. Tous les travers et les risques que tâchaient de prendre en compte *Nuits magnétiques* sont finalement ceux dans

²⁰² Dominique Mehl, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, Coll. Essai politique, 1996, 292 p.

²⁰³ Julie Roué, *Op. Cit.*, pp. 25-27

²⁰⁴ Christophe Deleu, *Les anonymes à la radio*, *Op. Cit.*, pp. 189-194

²⁰⁵ Dominique Mehl, *Op. Cit.*, 292 p.

²⁰⁶ Alain Veinstein, *Op. Cit.*, p. 103

²⁰⁷ Patrick Charaudeau, *Op. cit.*, pp. 251-255

²⁰⁸ Christophe Deleu, *Op. Cit.*, p. 11

²⁰⁹ *Ibid.*, pp. 45-46

²¹⁰ Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p.44

²¹¹ Thierry Lefebvre, *Carbone 14, Légende et histoire d'une radio pas comme les autres*, Paris, INA, 2012, p. 53, in Marine Beccarelli, *Op. Cit.*, p. 36

lesquels foncent tête baissée les médias. Le respect et la dignité s'effacent au profit d'une course au sensationnalisme.

Pourtant, *Nuits magnétiques* n'est pas totalement préservée de cette évolution. Elle aussi a déjà fait entendre tellement d'histoires qu'une des rares possibilités de se renouveler est également de grimper l'échelle du sensationnalisme pour se maintenir. Cependant, cette escalade marque également l'épuisement de l'émission. Il est frappant de remarquer que l'une des dernières émissions diffusées des *Nuits magnétiques* s'intitule « Etre normal ne leur suffit plus »²¹². Le titre même de cette émission de 1999 de Chrystel Egal annonce tout un programme. La productrice *recherche l'état limite*²¹³ dans les nuits de Paris, New York, Bangkok. Elle y rencontre *Mick et Tana, princesses avec un pénis, Guillaume Dustan, seigneur "fist" des nuits parisiennes, Olivier, perceur auto-érotique, Laure Ly, sirène des gays, Marc, disciple de Mantakchia et Pascale, envoûtée par Thérèse de Lisieux*²¹⁴. L'anonyme est de moins en moins « normal ». La fin du millénaire traduit ce moment où l'on passe de l'intimité à l'exhibition. La fin de *Nuits magnétiques* incarne ce changement sociétal et médiatique.

9-4.2 A la télévision

Si la radio initie ce basculement du statut de l'anonyme, c'est véritablement la télévision qui va lui faire prendre ce tournant vers l'exhibitionnisme. Quoi de plus naturel que ce soit l'image qui dévoile le plus ? Alors que la radio évoque, la télévision donne à voir l'intime, de manière complètement impudique. La parole des émissions-divan ou des émission-forum se retrouve alors dans émissions télévisuelles de confession. On retrouve à la télévision les transpositions des tentatives radiophoniques pour faire parler l'anonyme de manière beaucoup plus radicale.

La parole documentaire de l'anonyme aussi se centre de plus en plus sur le vécu de citoyens anonymes, à la manière de *Moi, je*²¹⁵ ou de *Bas les masques*²¹⁶. L'émission pionnière dans son genre est *Strip Tease*, créé sur RTBF 1 par Jean Libon et Marco Lamensch en 1985, puis diffusée sur France 3 sous forme d'une co-production franco-belge à partir du 3 octobre 1992. Cette émission veut à la manière de *Nuits magnétiques* traiter de sujets de société pris sur le vif, en faisant parler des anonymes et en laissant libre court à l'interprétation du téléspectateur. Le magazine hebdomadaire *Télérama* compare même le ton de ces deux programmes en définissant *Nuits*

²¹² Chrystel Egal, REA Vincent Decque, « Etre normal ne leur suffit plus », 13-07-1999

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ *Moi, je* est un magazine de société créé en 1982 sur Antenne 2 lancé par Pascale Breugnot et Bernard Bouthier, composé de petits documentaires sur l'air du temps.

²¹⁶ *Bas les masques* est une émission documentaire, animée par Mireille Dumas sur France 2 de septembre 1992 à juin 1996

magnétiques un peu comme l'équivalent radiophonique du télévisuel *Strip-Tease*²¹⁷. Notons simplement que la notion même de « strip-tease » avait déjà intéressé les *Nuits magnétiques* à leur création puisque Pascal Dupont lui consacrait une émission en février 1978²¹⁸, en reprenant des éléments de l'émission qui a directement inspiré *Nuits magnétiques : Les derniers jours heureux*. Le strip-tease, qui vient de l'anglais et qui signifie littéralement « effeuillage », est un terme particulièrement approprié pour désigner métaphoriquement la démarche documentaire vis-à-vis de l'anonyme : il se dévoile petit à petit devant la caméra ou devant le micro. Cependant, la différence de médium change en partie le ton de ces deux émissions. La mise à nu est beaucoup plus à prendre au pied de la lettre avec l'image. Le slogan même de l'émission donne à voir cette partie exhibitionniste : « L'émission qui vous déshabille » ! Le médium télévisuel fait alors apparaître une intimité d'un tout nouvel ordre. Si *Nuits magnétiques* et *Strip-Tease* se ressemblent, elles n'offrent en revanche pas la même sincérité et la même bienfaisance vis-à-vis de leur sujet. *On s'approche de sa proie, dont on parvient en définitive à révéler les aspects détestables, comiques ou désespérants*²¹⁹, reconnaissent les réalisateurs de *Strip Tease*. Le terme de *proie* en dit beaucoup sur cette démarche. Le réalisateur arrive avec une cible à atteindre et il donnera tout pour arriver à son but. On est loin de *Nuits magnétiques* qui cherche au contraire à dévoiler une parole sans *a priori*, avec le plus grand respect possible. *Nuits magnétiques* se situe beaucoup plus dans l'échange alors que *Strip Tease* plus dans la projection vers la réception. Le ton aurait pu être semblable ; cependant, *Strip Tease* traduit l'évolution majeure des médias des années 90, en privilégiant le sensationnalisme plutôt que le dévoilement respectueux.

La fin des *Nuits magnétiques* concorde en outre avec l'arrivée des premiers *reality show* sur les chaînes françaises, paroxysme de cette évolution. L'arrivée de *Loft Story* en 2000 bouleverse ainsi totalement les représentations de l'intime et fait entrer les médias dans une nouvelle ère : celle du voyeurisme et de la démagogie. Ce type de programme ne respecte plus la parole de l'anonyme et ne respecte pas non plus le téléspectateur. *Elle ne sait plus que jouer avec elle-même, tout en jouant avec nous-mêmes, avec ce que nous sommes*, déplore Alain Veinstein²²⁰. *Nuits magnétiques* disparaît en 1999 au moment où les médias prennent un virage radical.

²¹⁷ Article de *Télérama*, « Une veilleuse en clair-obscur », n°2499, 3 décembre 1997

²¹⁸ Pascal Dupont, « Strip-Tease », 24-02-1978

²¹⁹ Thérèse de Raedt, « Congo River, au-delà des ténèbres : lueur d'espoir ou de leurre ? », *International Journal of Francophone Studies*, Intellect Ltd, Volume 17, n°1, 2014, pp. 10-11, citée par Loriane Kunsendi, *De l'intimité au dévoilement : Le traitement de l'intime à la radio et à la télévision à travers les Nuits magnétiques et Strip-Tease*, dossier de M2 pour le séminaire de Pascal Ory, décembre 2015

²²⁰ Article d'Alain Veinstein, « L'espace de tous les possibles », *Dossiers de l'audiovisuel n°100* « Audiovisuel : Cent témoins, sans paroles » – Novembre 2011 – P.73

Conclusion

La nouveauté et l'avant-gardisme des *Nuits magnétiques* résident ainsi dans son traitement du langage. L'émission déhiérarchise langage littéraire et langage du vécu pour faire émerger une nouvelle intimité, plus proche des sentiments et du quotidien des auditeurs. Cette étude va alors à contre-courant d'une tendance intellectuelle et universitaire qui considère la télévision et, de manière plus mineure, la radio de l'intime, comme responsable de la dépravation intellectuelle et morale de la société occidentale²²¹. Au contraire, cette parole anonyme qui naît sur les ondes dans les années 70 prône le respect et la sincérité. *Nuits magnétiques* met la parole intime de l'anonyme au centre de ses préoccupations et promeut un humanisme radiophonique. Les années 70 ont été la décennie de l'intime ; cependant, les années 2000 initient celui de l'exhibitionnisme. La radio continue pourtant à garder sa spécificité : elle parle à chacun, là où la télévision parle à tous. Si cette parole se banalise au point de perdre son statut de parole sacrée, *Nuits magnétiques* a pourtant instauré un style et un statut de l'intimité à la radio qui perdure encore aujourd'hui au sein de France Culture, avec des émissions comme les *Passagers de la nuit* (2009-2011) par exemple ou bien les *Pieds sur terre* (depuis 2002).

²²¹ Eric Darras, « D. Mehl, La télévision de l'intimité », *Politix*, Vol.9, n°35, 1996, pp.265-268, cité par Loriane Kunsendi, *Op. Cit.*

CONCLUSION

*Il y avait non loin de là une cascade, elle repoussait les frontières de la nuit*¹. La citation de *Docteur Jivago* se prête particulièrement bien aux *Nuits magnétiques* : elle est une émission insaisissable, qui va toujours de l'avant, en se frayant un chemin dans les terres de la réalité. La parole et le son sont des éléments fuyants. Pourtant, *Nuits magnétiques* tente d'en repousser les frontières, de les saisir et de les donner à comprendre, comme pour arpenter un chemin secret et caché. Avec les *Nuits magnétiques*, nous sommes donc face à une émission complexe, empreinte de paradoxes, qui fuit dès qu'on l'attrape et qui se situe toujours dans un entre-deux difficilement définissable. Elle est ce balancement entre une réalité donnée à entendre sans médiation et l'imaginaire qu'elle développe chez l'auditeur, entre culture savante et populaire, entre parole d'experts et d'anonymes. Il a alors fallu avancer à pas prudents, en tâchant de ne jamais tomber dans le stéréotype ou l'analyse superficielle de l'émission.

Nuits magnétiques est en fait un jeu très sérieux que s'approprient des hommes et des femmes curieux, issus de tout horizons et qui cherchent à exprimer leur sensibilité grâce au langage radiophonique. Chaque *Nuits magnétiques* se présente comme une proposition d'auteur et propose un humanisme radiophonique nouvelle génération qui expérimente tous les soirs pendant vingt-et-une années sur les ondes de France Culture. Nous nous sommes interrogés sur le lien qui unit *Nuits magnétiques* à la chaîne qui l'héberge afin de connaître le degré de liberté de l'émission. Si cette émission est apparue en pleine bataille des ondes à la fin des années 70 et s'est placée d'emblée dans le camp des pirates, elle gagne pourtant en légitimité au fil des années au point de former une véritable école radiophonique. Son ton, son langage, son organisation sont autant d'éléments qui vont contribuer à construire une mythologie de la création radiophonique au sein de France Culture. *Nuits magnétiques* est ainsi cet entre-deux : si elle est une radio libre, elle n'aurait pourtant pas pu exister en dehors de France Culture. Elle s'est construite contre France Culture –son image et son ton d'une radio « intello », héritière de l'ORTF – mais aussi avec elle –ses moyens techniques – puisqu'elle s'inscrit dans la tradition d'une radio exigeante, caractéristique du service public. Elle cache sa situation irrégulière tout en tirant avantage des ressources du lieu. En cela, elle est la radio libre du service public.

¹ Extrait de *Docteur Jivago* de Boris Pasternak, cité par Michel Cournot à propos des *Nuits magnétiques*, in « Les 10 ans des Nuits magnétiques » - France Culture – Émission du 04-01-1988

Le constat d'une certaine nostalgie

Pour la dernière émission de *Surpris par la nuit* en 2007, digne héritière de *Nuits magnétiques*, les producteurs Bernard Comment et Bernard Wallet rendent hommage au travail d'Alain Veinstein :

Cette émission, avec les Nuits magnétiques, a su ménager pendant trente ans un espace d'accueil aux créateurs de tous genres pour maintenir un souffle d'artiste sur les ondes. On le remercie, et nous c'est au sens le plus positif du terme².

Les termes utilisés – *ménager, maintenir* – montrent que la bataille pour la liberté et pour la création s'est menée jusqu'au bout. Elle s'est faite avec économie de moyens malgré une reconnaissance grandissante au fil des années. *Nuits magnétiques* a ainsi instauré un ton radiophonique qui a fait les riches heures du documentaire à France Culture mais en voit aussi l'essoufflement à la fin des années 2000. Ce mémoire a alors pour but de rappeler la richesse de la radio du service public, à un moment où elle semble menacer : *Du jour au lendemain* a été supprimé de la grille en 2014 et de nombreux salariés de la Maison de la Radio se sont mobilisés pendant les mois de mars et avril 2015 pour défendre cette radio élaborée et la mission de service public de Radio France.

Les rencontres effectuées à la Maison Ronde pendant mon mémoire m'ont confirmé l'étranglement budgétaire de Radio France. Les projets de restructuration portent attente aux emplois, aux métiers et aux contenus-mêmes des émissions. Les différents protagonistes de *Nuits magnétiques* que j'ai rencontrés n'ont pas manqué d'évoquer avec nostalgie leur aventure passée, eux pour qui tout prend fin maintenant. Alain Veinstein a été « censuré »³ pour sa dernière émission de *Du jour au lendemain* en 2014. Colette Fellous a vu son émission *Carnets nomades* supprimée de la grille en 2015⁴ puisque *la direction de France Culture a mis fin brutalement à son existence, sans aucun égard ; un moment de violence qui va si bien avec les nouvelles manières de l'époque⁵*, selon ses propres mots. Les producteurs délégués voient également leurs espaces d'expression se réduire de plus en plus. Quant aux chargés de réalisation, si *Nuits magnétiques* a presque institutionnalisé leur profession, ils sont désormais menacés de délocalisation hors de la Maison de la radio. Ce possible déménagement revêt une symbolique forte pour ceux qui incarnent la notion même de radio élaborée sur laquelle s'est construite la radio du service public, comme si le son pouvait maintenant se passer en dehors de la Maison de la radio. Si cette nostalgie est

² Bernard Comment, Bernard Wallet, REA Anna Szmuc, *Surpris par la nuit*, « Jack Kerouac, l'écrivain derrière l'icône, 3 », 17-07-2009

³ Terme utilisé par Télérama dans le titre d'un article publié le 07-07-2014, disponible sur le site de *Télérama*.

⁴ Sa dernière émission de *Carnets nomades* s'appelle « Dernière page », diffusée le 4 juillet 2015. Elle convoque dans l'accroche de l'émission les mots de Vladimir Jankelevitch qu'elle avait enregistré pour sa première émission aux *Nuits magnétiques* : « La première fois », semaine du 8 novembre 1982. *Nuits magnétiques* est véritablement le point d'ancrage de toute sa carrière radiophonique, qui l'ouvre et qui la ferme.

⁵ Colette Fellous, REA Vincent Decque, « Dernière page », *Carnets nomades*, 04-07-2015

nécessairement excessive quand on connaît les conditions d'ultra-précarité dans lesquelles s'est créée l'émission, elle traduit une volonté de sanctuarisation de ce moment de radio qu'a incarné les *Nuits magnétiques*. Preuve s'il en est, on cherche aujourd'hui à catégoriser ces expérimentations radiophoniques et à les enfermer sous le terme générique de « documentaire ». Cependant, ce mémoire ne doit pas se présenter comme un travail d'archéologue, qui déterre des bandes pour mieux les figer dans un passé révolu. *Ce n'est pas parce que c'est passé que c'est mortifère*, me disait Alexandre Héraud. *Il ne faut pas que le documentaire soit une crucifixion sur l'autel de la radiophonie ...*⁶ Ce mémoire veut alors prendre acte de ce programme de notre patrimoine radiophonique, non pour le figer, mais pour s'en inspirer alors que l'outil est en pleine mutation.

Peut-on encore être surpris par la nuit ?

J'ai beau errer d'une station à l'autre, rien n'émerge du brouillage sinon des crépitements. La radio devient un espace de non-parole. Je veux avertir du danger, avant qu'il n'y ait plus qu'à sonner le glas⁷,

constate Alain Veinstein en 2010, alors que *Nuits magnétiques* et *Surpris par la nuit* ont disparu des grilles de France Culture. Il résume cette évolution radiophonique à une dichotomie grandissante entre la technique et l'art : *En ce qui concerne la radio, la technique progresse, l'art régresse*. L'art de la radio est pour lui l'art de la parole. Avec la fin de la bande magnétique, une partie de la magie de la radio se serait envolée. L'évolution de la technique favoriserait l'extinction des voix. Il est vrai que le numérique amène une parole plus condensée, puisqu'il est bien plus facile d'utiliser la fonction ciseau d'un logiciel de montage pour enlever les hésitations que de multiplier les coupes sur les bandes magnétiques, au risque de les abîmer. Les mentalités ont également évolué. On parle de plus en plus fréquemment du temps qui s'accélère. Le producteur Jean Daive reconnaît qu'on est dans un temps du timing : *Tout mais très vite ! Je ne sais pas si l'auditeur d'aujourd'hui peut encore rencontrer la longue durée⁸.*

Pourtant, la fin de *Surpris par la nuit* n'a pas non plus signé la fin des expérimentations initiées par les *Nuits magnétiques*. La création radiophonique s'intéresse toujours au langage et à l'infra-ordinaire. *Les Passagers de la nuit* (2009-2011) ont pris le relais sur France Culture, suivis par les différents *Ateliers de la nuit*. On retrouve également cette parole documentaire au sein de radios associatives, par exemple sur Radio Campus Paris ou Radio Grenouille (Marseille). La

⁶ Entretien avec Alexandre Héraud, 29 février 2016

⁷ Alain Veinstein, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010, p. 48

⁸ Propos de Jean Daive, pour l'émission de Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture, émission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée. Consulté le 29-10-2014

technique a alors démocratisé cette pratique, avec un matériel de plus en plus maniable et accessible. Surtout, les évolutions techniques depuis *Nuits magnétiques* ont permis une nouvelle visibilité à cette forme de création, avec l'ère du podcast. Une des grandes forces des émissions élaborées, c'est de résister à la réécoute. Le podcast apporte alors une nouvelle pierre dans l'histoire de *Nuits magnétiques*, puisqu'il permet aux auditeurs actuels de prendre connaissance de cette émission. En effet, les *Nuits de France Culture*, émission nocturne de France Culture, qui se veut être la mémoire archivistique du service public, rediffuse régulièrement des *Nuits magnétiques*, ce qui permet à certaines émissions d'être podcastables et donc d'être toujours visibles. C'est ce qui m'a permis de connaître et d'écouter mes premières *Nuits magnétiques* et d'en faire un sujet de mémoire.

Le format documentaire peut finalement facilement être exporté en dehors de la radio. L'écoute radiophonique sur Internet est en effet une expérience, un temps d'écoute choisi et partagé, comme l'est finalement la radio nocturne. Cette nouvelle posture d'écoute n'est pas du tout incompatible avec la parole documentaire, au contraire. On retrouve alors une démarche similaire aux *Nuits magnétiques* sur *Arte radio*, web-radio créée en 2002 par Sylvain Gire⁹ et Christophe Rault, c'est-à-dire la démocratisation de la parole, la liberté d'interprétation de l'auditeur et la possibilité de retrouver un temps long, ou du moins un temps flexible étant donné qu'il n'est pas condamné à des logiques d'antenne. On aurait pu penser qu'il n'y a pas d'héritage des *Nuits magnétiques* puisqu'il n'y a plus de bande magnétiques et qu'il n'y a plus vraiment de documentaire nocturne¹⁰. Or, le numérique a seulement fait sortir cette parole de la nuit. Finalement, la technique progresse, mais l'art de la parole documentaire ne régresse pas. Il s'intègre seulement dans une radio de stock, en s'échappant d'une radio de flux. Le documentaire connaît alors un nouvel âge d'or sous l'effet des évolutions techniques. La question se pose alors : le podcast incarne-t-il cette liberté retrouvée de la parole documentaire ? Si les *Nuits numériques* existaient, n'existeraient-elles pas finalement en dehors de la radio et en dehors de la nuit, hors de toutes logiques d'antenne traditionnelles ?

⁹ Sylvain Gire a en outre participé aux *Nuits magnétiques* entre 1991 et 1994.

¹⁰ Le documentaire à France Culture s'est principalement déplacé en journée : *Sur les docks* d'Irène Omélianenko, transformé à la fin de la grille 2015-2016 de France Culture en *L'heure du documentaire*, est diffusé quotidiennement de 17h à 17h55 ; *Les Pieds sur terre* de Sonia Kronlund de 13h30 à 14h.

Questions en suspens pour les recherches futures

L'étude monographique d'une seule émission permet finalement d'apporter une contribution à l'histoire de la radio, au sens où *Nuits magnétiques* apparaît en fait comme un prisme permettant de retracer l'évolution générale des programmes, depuis les années 70, sous son angle politique, social, culturel et technique. Il nous a été permis par exemple de retracer une histoire de la figure de l'anonyme dans les médias, depuis sa sanctuarisation à sa banalisation.

Nuits magnétiques est également un objet radiophonique très important pour écrire une histoire sociale des représentations et prendre le pouls de la société française des années 80 et 90. Notre sujet invite à faire une analyse des thèmes abordés beaucoup plus poussée sur les vingt-et-une années. Si cette analyse s'éloignait de notre approche de la question et n'a pas pu être faite cette année, il n'en reste pas moins que *Nuits magnétiques* s'est avérée une source importante pour d'autres sujets de mémoire préparés cette année au sein du master d'histoire culturelle – sur le club de foot le Red Star, sur la boîte de nuit le Palace, sur le Berlin des années 80... En allant vers l'intimité des citoyens, *Nuits magnétiques* va beaucoup plus loin que nombre de ses médias contemporains et donne alors de vraies pistes pour écrire une histoire des mentalités.

En outre, ce mémoire ne s'intéresse qu'à la partie documentaire des *Nuits magnétiques* et néglige volontairement les magazines qui intègrent fréquemment le programme. Or, Alain Veinstein a donné à la Bibliothèque Nationale de France rue de Richelieu tous ses dossiers préparatoires de *Accès direct*, *Toit ouvrant*, *Contresens*, ainsi que pour *Du jour au lendemain*¹¹. Une analyse de ces fonds pourrait alors approfondir ces présents travaux en étudiant *Nuits magnétiques* dans son acception la plus large, comme véritable radio dans la radio, avec sa propre programmation et sa propre logique d'antenne.

¹¹ Fonds Alain Veinstein, NAF 28594, 87 boîtes

Sources

I- SOURCES AUDIOVISUELLES

- INATHEQUE

Corpus total : 4997 émissions des *Nuits Magnétiques*, France Culture de 1978 à 1999 dont les titres, années, descripteurs ont été exportées via un media corpus, depuis l'Inathèque, Bibliothèque nationale François Mitterrand.

Corpus restreint : 58 émissions étudiées :

- Pascal Dupont, REA Bruno Sourcis, « New-York Moyen-âge » P1, 02-01-1978
- Franck Venaille, REA « Télés de nuit, P.1 », 06-02-1978
- Pascal Dupont, « Strip Tease », 24-02-1978
- Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P2, 09-05-1978
- Daniel Mermet, « Chiens écrasés », 12-02-1979
- Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P1, 08-05-1978
- Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P2, 09-05-1978
- Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P3, 10-05-1978
- Nicole-Lise Bernheim, « L'espace des hommes » P4, 11-05-1978
- Nicole-Lise Bernheim, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « En train pour 1979 », 01-01-1979
- Alain Veinstein, Claude Risac, REA Mehdi el Hadj, « Chagrins d'amour », 05-02-1979
- Mathieu Bénézet, REA Pamela Doussaud, « Taxi s'il vous plaît », 22-03-1979
- Alain Veinstein, Laure Adler, « Enquête sur un écrivain au dessus de tout soupçon » P1, 02-04-1979
- Catherine Lagarde, REA Mehdi el Hadj, « Le Punk, c'était comment déjà ? », 24-04-1979
- Jean-Pierre Milovanoff, REA Yvette Truchband, « Fontaine de jouvence je ne boirai pas de ton eau » P1, 30-04-1979
- Herbert Pagani, « En direct de Venise » P1, 01-01-1980
- Jean Daive, REA Pamela Doussaud, « Peinture fraîche », 06-03-1980

- Erik Emptaz, Pascal Dupont, REA Mehdi el Hadj, « Finalement, les années 80 ont été voluptueuses », semaine du 13-10-1980
- Mehdi el Hadj, « Mensonges en hiver » P1, 25-02-1980
- Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « En cas d'absence, l'art de la fugue », 24-11-1980. Voir le scripte de l'émission en annexe
- Jean-Marc Terrasse, « De l'Oedipe dans les bulles : Lucky Luke ou l'onanisme crépusculaire » P4, 11-12-1980
- Jean-Pierre Milovanoff, REA Mehdi el Hadj, « L'attrait, le mystère : froid dans le dos » P2, 10-03-1981
- Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P2, 07-04-1981
- Marie-Joséphine Grosjean, REA Josette Colin, « D'un ghetto l'autre » P3, 08-04-1981
- Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : Henri Cueco » P1, 07-08-1981
- Andrew Orr, Monique Veaute, REA Jacques Taroni, « Ne tirez pas sur la radio : quelques auditeurs » P2, 15-08-1981
- Olivier Kaepelin, REA Josette Colin, « Grands boulevards », 28-09-1981
- Jacqueline Kelen, Michel Abgrall, « La paresse », 10-05-1982
- Colette Fellous, « La première fois » P1, 08-11-1982
- Laure Adler, REA Mehdi el Hadj, « Langue de serpents et autres vipères », 24-08-1983
- Olivier Kaepelin « Une identité troublée », 16-01-1984
- Monique Veaute, « Les années 80 », 02-04-1984
- Alain Veinstein, Bernard Treton, « La radio sur le motif », 10-10-1985
- Alain Veinstein, REA Gorges Haddadène, « Les 10 ans des Nuits magnétiques », 04-01-1988
- Jean-Pierre Milovanoff, REA Bruno Sourcis, « Les ours : Espèces d'ours » P1, 18-10-1988
- François Bon, REA Christine Robert, « La passion Rabelais : -1 : Pantagruel » P3, 06-12-1988
- Nancy Huston, REA Bruno Sourcis, « Recluses vagabondes » P1, 14-03-1989
- Gilles Plazy, REA Mehdi el Hadj, « La télévision : Culte de saint audimat », 18-07-1989
- Kodjo Goncalves, REA Bernard Treton, « Figaro en Afrique : Itinérances d'un opéra buissonnier 1 », 05-09-1989
- Andrew Orr, REA Bruno Sourcis : « Cause toujours tu m'intéresses, 2 : la guerre des ondes : la Radio des années 1975-1981 », 19-06-1991

- Andrew Orr, REA Bruno Sourcis, « Cause toujours tu m'intéresses : De 1985 à nos jours : le temps du formatage » P4, 21-06-1991
- Alexandre Héraud, REA Mehdi el Hadj, « Le jazzoduc » P2, 26-06-1991
- Robert Kramer, REA Clotilde Pivin, « De près de loin » P1, 07-11-1991
- Robert Kramer, REA Clotilde Pivin, « De près de loin » P2, 08-11-1991
- Eve-Marie Rollinat, REA Dominique Costa, « Les alpages olympiques », 16-02-1992
- Danièle Laufer, REA Jean Couturier, « Le vrai et le faux : La stratégie du faux », partie 1, 10-03-1992
- Anice Clément, REA Isabelle Jeanneret, « Schizophrenia : Si tu cries, le monde se tait » P1, 08-12-1992
- Eric Favereau, « Passés immédiats », 06/03/1997
- Christophe Deleu, REA Brigitte Rihouay, « Si la photo est bonne », 10-09-1997
- Renaud Dély, Stéphane Boue, REA Vincent Decque, « Le Front national, 25 ans après, regards sur l'enracinement d'un parti », 23/09/1997
- Catherine Soullard, REA Isabelle Jeanneret, Portraits 2 : Une vie à l'envers, 09-12-1997
- Michel Pomarède, « L'Inde à Paris : l'impossible remède », 21-12-1998
- Christophe Deleu, REA Anne-Pascale Desvignes, « Journaux intimes, Impressions intimes », 19-01-1999
- Michel Pomarède, « Oui. La solitude de Pénélope », 16-02-1999
- Michel Pomarède, REA Vincent Decque, « Le faux-frère. Contre-attaque à Ithaque », 18-02-1999
- Michel Pomarède, REA Anne-Pascale Desvignes, « Mourir m'ennuie : la liquidation », 19-02-1999
- REA Nathalie Battus, [manque des informations sur la notice de l'INA] « C'est pour savoir où je vais que je marche », 03-06-1999
- Chrystel Egal, REA Vincent Decque, « Etre normal ne leur suffit plus », 13-07-1999

Emissions à caractère de sources en dehors du corpus :

- Stéphane Pizella, « Manille », *Les nuits du bout du monde*, Chaîne Nationale, 02-12-1950
- Gilbert-Maurice Duprez, « Derrière le juke-box », *De la nuit*, France Culture, 04-06-1975
- Claude Royet-Journoud, « Jean Daive », *Poésie ininterrompue*, France Culture, 08-06-1975
- Franck Venaille, *La réalité, le mystère, La réalité en ces lieux*, France Culture, 24-12-1976
- Claude Fleouter, « L'envers et l'endroit du spectacle : Yves Dautin », *Les derniers jours heureux*, France Culture, 25-12-1977
- Franck Venaille, « Lieux de plaisir : le strip-tease », *Les derniers jours heureux*, France Culture, 29-12-1977
- Franck Venaille, « Les bars d'hôtel », *Les derniers jours heureux*, France Culture, 30-12-1977
- Jacques Floran, « France Culture 1975-1980 : Un visage unique dans l'espace radiophonique » P3, France Culture, 24-08-1980
- Bernard Comment, Bernard Wallet, REA Anna Szmuc, « Jack Kerouac, l'écrivain derrière l'icône » P3, *Surpris par la nuit*, France Culture, 17-07-2009
- Thomas Baumgartner, REA Gaël Gillon, « Un pied dans la marge ... pour voir venir », *Les passagers de la nuit*, France Culture, 31-01-2011
- Alain Veinstein, *Du jour au lendemain*, France Culture, 04-07-2014

II - SOURCES ECRITES

- Archives écrites de RadioFrance

Versement n° 325W. 1989-1993 : Programme des émissions *Les nuits magnétiques*, dossiers de projets pour l'émission (dont notamment courrier adressé à Colette Fellous, synopsis, documents, textes de présentation)

Versement n° 1722 W. 1989-1991 : Dossiers de l'émission *Les nuits magnétiques* d'octobre 1988 à décembre 1991 (non exhaustif)

Bulletins d'Information Presse

Dossiers de presse de rentrée : de 1978 à 1999

Grilles hebdomadaires des programmes

- Archives nationales de Pierrefitte

Documents préparatoires et éléments pour budget, dont courriers d'Yves Jaigu, de 1978 à 1982

Les archives de Yves Jaigu de 1975 à 1984

Correspondance, notes et documents concernant la gestion de France-Culture et la cessation d'activité de YvesJAIGU au sein de Radio France

Notes d'Yves JAIGU sur la gestion financière des producteurs de France-Culture. 1983-1984

Presse concernant la rigueur budgétaire, le départ de Yves JAIGU, la nomination de Jean-Marie BORZEIX à la tête de France-Culture par Jean-Noël JEANNENEY, le réaménagement de la grille de France-Culture (1983-1984).

Bilans, études et sondages :

Documents concernant les habitudes d'écoutes de France-Culture, France-Musique et FIP d'après le Centre d'Etudes des Supports de Publicité (CESP) (1980 et 1982).

Dossier : "L'auditoire de Radio France au cours d'une semaine" d'après le CESP (5 décembre 1979).

Analyse de l'auditoire de France-Culture (1978)

Note de synthèse : "La création radiophonique sur France-Culture"

- BNF / Inathèque

Presse généraliste ou presse radio : *Télérama*, *Le Monde-Télévision*, *La croix*, *Libération*

COLLIN, Claude, « La radio est une bonne chose », *L'homme et la société*, Vol. 47, n°1, 1978, p.162

GUILLEMOT, Dominique, « Parcours – Le point sur ... *Les nuits magnétiques* », *Antennes* n°4 – Janvier 1981

TENEZE, Arnaud, *France Culture, mission de réflexion (janvier à avril 1997)* ; Paris, Radio France, 1997

VEINTEIN, Alain, « L'espace de tous les possibles », *Dossiers de l'audiovisuel* n°100 « Audiovisuel : Cent témoins, sans paroles » – Novembre 2011 – P.72

III – ENTRETIENS ET TEMOIGNAGES

- Ouvrages autobiographiques

FELLOUS, Colette, *La préparation de la vie*, Gallimard, Collection Blanche, 2014

VEINSTEIN, Alain, *L'interviewer*, Paris, Calmann-Levy, 2002

VEINSTEIN, Alain, *Radio Sauvage*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2010

VEINSTEIN, Alain, *Voix seule*, Paris, Seuil, Coll. Fiction et Cie, 2011

- Entretiens réalisés

- Thomas Baumgartner, producteur à France Culture à *L'Atelier du son* - Effectué le 14/10/2014
– Via téléphone

- Christophe Deleu, producteur délégué aux *Nuits magnétiques* de 1998 à 1999 et chercheur –
Effectué le 02/03/2015 – Via Skype

- Michel Pomarède, producteur délégué aux *Nuits magnétiques* de 1998 à 1999 - Effectué le
06/05/2015 – L'Autre Café, Paris 11ème

- Colette Fellous, productrice coordonnatrice des *Nuits magnétiques* de 1990 à 1999 - Effectué
le 19/11/2015 – Café Chez Prosper, Paris 20^{ème}

- Alain Veinstein, producteur coordonnateur des *Nuits magnétiques* de 1978 à 1984 puis de
1988 à 1990 – Effectué le 29/01/2016 – Le Select, Paris 6^{ème}

- Alexandre Héraud, producteur délégué des *Nuits magnétiques* de 1991 à 1999 – Effectué le
29/02/2016 – Cantine de la Maison de la Radio, Paris 16^{ème}

- Vincent Decque, chargé de réalisation aux *Nuits magnétiques* de 1986 à 1999 – Effectué le
07/03/2016 – Cafétéria de la Maison de la Radio, Paris 16ème

- Olivier Beurotte, ingénieur du son à Radio France et notamment aux *Nuits magnétiques* –
Effectué le 15/03/2016 – Café Le Refuge, Paris 18^{ème}

- Kristel le Pollotec, attachée de production des *Nuits magnétiques* de 1998 à 1999 – Effectué le
31/03/2016 – Café le Bellerive, Paris 19^{ème}

- Jean-François Aubac, créateur de la radio pirate Radio Noctiluque et fidèle auditeur des *Nuits
magnétiques* – Effectué le 09/06/2016 – Paris 12^{ème}

- Discussion informelle avec François Caunac, ingénieur du son à Radio France et parfois aux
Nuits magnétiques – Maison de la Radio, Paris 16^{ème}

- Discussions informelles avec Jean-Pierre Milovanoff, Bruno Sourcis et Mehdi el Hadj à l'occasion de la journée d'études organisée par l'ADDOR et par l'INA : « Génération magnétique, génération numérique » du 18 mars 2016 – Centre Pierre Sabbagh de l'INA, rue de Patay, Paris 13^{ème}

- Témoignages audiovisuels

Alain Veinstein, REA Georges Haddadène, *Nuits magnétiques*, « La nuit sur un plateau » - « Les 10 ans des Nuits magnétiques » - France Culture – Émission du 04-01-1988 :

- Alain Veinstein, producteur coordonnateur
- Laure Adler, productrice coordonnatrice
- Olivier Kaepelin, producteur délégué
- Jean-Pierre Milovanoff, producteur délégué
- Franck Venaille, producteur délégué
- Bruno Sourcis, chargé de réalisation
- Michel Cournot, participant régulier
- Geneviève, considérée comme « l'écouteuse »

Christophe Deleu, REA Anna Szmuc, « France Culture a 50 ans ! 2/4 Nuits Magnétiques bonsoir ... », *Sur les docks*, France Culture - Emission du 03-09-2013. Disponible en ligne sur le site de France Culture avec les entretiens effectués par Christophe Deleu dans toute leur durée :

- Colette Fellous, productrice coordonnatrice
- Alain Veinstein, producteur coordonnateur
- Jean-Pierre Milovanoff, producteur délégué
- Franck Venaille, producteur délégué
- Mehdi el Hadj, chargé de réalisation
- Bruno Sourcis, chargé de réalisation

Bibliographie

I – HISTOIRE ET HISTORIOGRAPHIE

1 – 1 – Histoire du XXème siècle

Ouvrages :

BERSTEIN, Serge ; MILZA, Pierre, *Histoire du XX ème siècle, Tome 2 : 1945-1973 : Le monde entre guerre et paix*, Paris, Tempus Perrin, 2009

BERSTEIN, Serge ; MILZA, Pierre, *Histoire de France au XX ème siècle, Tome 3 : 1958 à nos jours*, Paris, Tempus Perrin, 2009

ORY, Pascal ; SIRINELLI, Jean-François, *Les intellectuels en France, De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1996

1 – 2 – Histoire culturelle

Ouvrages :

ORY, Pascal, *L'aventure culturelle française 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989

ORY, Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004

POIRRIER, Philippe (dir), *L'histoire culturelle : un « tournant mondial » dans l'historiographie*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2008

II – OUTILS : METHODOLOGIE

2– 1 – Outils d'analyse en radio

Ouvrages :

CHARAUDEAU, Patrick, *Aspects du discours radiophonique*, Paris, Didier Erudition, collection « Langages, discours et sociétés » n°1, 1984

CHARAUDEAU, Patrick, *Le discours d'information médiatique, La construction du miroir social*, Paris, Nathan, Institut National de l'Audiovisuel, 1997

Articles :

BEAUDOIN, Philippe, « Le transistor et le philosophe : Pour une esthétique de l'écoute radiophonique », *Klesis*, juin 2007

CHARAUDEAU, Patrick, « Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information », *Réseaux*, volume 15, n°81, CNET, 1997

SCANNEL, Paddy, « L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision », *Réseaux*, n°68, Paris, CNET

TETU, Jean-François, « La radio, un média délaissé », *Hermès*, 2004

2 – 2 – Analyse de la réception

Ouvrages :

ECO, Umberto (trad. Chantal Roux de Bézieux), *L'œuvre ouverte*, Paris, Points, Coll. Points Essais, 2015

GOETSCHÉL, Pascale, JOST, François, TSIKOUNAS, Myriam (dir), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2010

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990

2 – 3 – Définir le genre documentaire

Ouvrages :

DELEU, Christophe, *Le documentaire radiophonique* ; Paris, L'Harmattan, 2013

GAUTHIER, Guy, *Le documentaire, un autre cinéma* ; Paris, Nathan Université , 1995

NICHOLS, Bill, *Representing reality*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University press, 2001

ODIN, Roger, *De la fiction*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000

Articles :

DELEU, Christophe, *Cahiers du journalisme* n°7, « Le documentaire radiophonique, un genre marginal plein d'avenir » ; Lille-Québec, Ecole Supérieure de Journalisme de Lille / Université Laval, Département d'information et de communication, juin 2000, pp. 146-195

GRER, « *Dynamiques contemporaines du documentaire radiophonique* », compte-rendu du séminaire du 31 mai 2008, établi par Joëlle Girard et Christophe Deleu, <http://www.grer.fr/>, Janvier 2009, 25 p.

SIMON, Samy, *La chambre d'écho*, « Le documentaire », Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947 pp. 54-56

Travaux universitaires :

BIRMANT, Julie ; SCHIRM Sylvie, *Le documentaire à Radio France* ; mémoire sous la direction de Richard Kalisz, INSAS, 2001

CARTIER, Agnès, *Etude comparée du cadre de production des documentaires radiophoniques au sein de deux institutions : France Culture et Arte Radio*, mémoire sous la direction de Olivier Baisnée et la co-direction de Christophe Deleu, IEP de Toulouse, 2010

NOISEAU, Etienne, *Le documentaire radiophonique. Une approche du réel par le son ; mémoire*, Bruxelles, INSAS, 2003

Web :

ADDOR : Association pour le Développement du Documentaire Radiophonique – <http://www.addor.org/>. Cf « Guide du documentariste sonore », publié en janvier 2015

2 – 4 Analyse du son

Ouvrages :

CHION, Michel, *Le son ; Paris*, Nathan Université, 1998

MURRAY SHAFER, Raymond, *Le paysage sonore. Le monde comme musique ; Paris*, Wildproject, Domaine sauvage, 2010 (première édition 1997)

STERNE, Jonathan, *Une histoire de la modernité sonore*, traduit de l'anglais par Maxime Boidy, Paris, La Découverte /Philharmonie de Paris, coll. « La rue musicale : culture sonore », 2015

III – HISTOIRE DE LA RADIO DIFFUSION

3 – 1 – Histoire des médias et de la radio

Ouvrages :

CAVALIER, Patrick, MOREL-MAROGER, Olivier, *La radio*; Paris, PUF, “Que sais-je ?”, 2005

CHEVAL, Jean-Jacques, *Les radios en France. Histoire, état et enjeux*, Rennes, Apogée, 1997

JEANNENEY Jean-Noël, dir. *L’Echo du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France ; 2^{ème} édition* Paris, Hachette, 2001

NEVEU, Erik, *Sociologie du journalisme*, Paris, La Découverte, 2001

REMONTE, Jean-François ; DEPOUX, Simone, *Les Années Radio, 1949-1989*, Paris, L’Arpenteur, 1989

Monographies :

BAUMGARTNER, Thomas, *L'Oreille en coin : Une radio dans la radio. 22 ans de week-ends sur France Inter*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2007

GRISON, Bénédicte, *Analyse d'une émission radiophonique : Les Nuits magnétiques sur France Culture*, mémoire sous la direction de Maurice Mouillaud, Université Paris II en information et communication de l'IFP, 1988

LEFEBVRE, Thierry, *Carbone 14, Légende et histoire d'une radio pas comme les autres*, Paris, Ina Editions, 2012

Articles :

Cahiers d'histoire de la radiodiffusion française n°98 – Octobre-Décembre 2008 « L'année radiophonique 1978 » - Dossiers établis par Guy Robert

EVENO, Eveno, *Petite histoire des journalistes français*, 9^{ème} édition des Assises du Journalisme, Centre de Congrès de Tours, 9-10-11 mars 2016

Web :

C.H.R : Comité d'histoire de la radiodiffusion - <http://cohira.fr/>

GRER : Groupe de recherche et d'études sur la radio - <http://www.grer.fr/>

Syntone : Actualité et critique de l'art radiophonique - <http://syntone.fr/>

3– 2 – Histoire de la radio nocturne

Ouvrages :

BECCARELLI, Marine, *Les nuits du bout des ondes* ; Paris, INA Editions, 2014

LEFEBVRE, Thierry, *La bataille des radios libres. 1977-1981*, Paris, Nouveau Monde, 2008

Articles :

GLEVAREC, Hervé ; PINET, Michel, « Les temps sociaux de la radio », *Quaderni*, Volume 64, 2007

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

Travail universitaire :

BECCARELLI, Marine, *Les nuits du bout des ondes, Pour une histoire de la radio nocturne en France, 1945-2006*, mémoire sous la direction de Pascal Ory, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012

Emissions :

MEFFRE, Amélie, REA Véronik Lamendour, « Radio Verte », *La Fabrique de l'histoire*, France Culture, 26-04-2006

3 – 3 – Histoire de France Culture

Ouvrages :

AUTISSIER Anne-Marie, LAURENTIN, Emmanuel, *50 ans de France Culture*, Paris, Flammarion, 2013

GLEVAREC, Hervé, *France Culture à l'œuvre, Dynamique des professions et mise en forme radiophonique*, Paris, CNRS Editions, 2001

Travaux universitaires :

AUTISSIER, Anne-Marie, *France Culture, rôle et programmation d'une radio à vocation culturelle* ; thèse sous la direction d'André Akoun, Université de Paris V, 1997

GLEVAREC Hervé, *Une sociologie des professionnels de la radio, la production et le travail à France Culture* ; Thèse de doctorat de sociologie sous la direction de Pierre-Michel Menger, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1997

Articles :

GLEVAREC, Hervé, « Les producteurs de radio de France Culture : 'journalistes', 'intellectuels' ou 'créateurs' ? De la définition de soi à l'interaction radiophonique » ; *Réseaux*, n°86, nov-déc 1997, pp. 13-38

BEYER DE RYKE, Luc, « C'était France Culture ? », in *Réforme* n°2878, 8 au 14 juin 2000

Emission :

TYLSKI, Alexandre, REA François Teste, « France Culture a 50 ans ! (3/4) : « Le pays d'ici (1984-1997) – Une aventure radiophonique », *Sur les docks*, France Culture, 04/09/2013

3 - 4 Le langage radiophonique

Ouvrages :

ARNHEIM, Rudolf, *Radio*, Van Dieren Editeur, 2005

BENJAMIN, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* ; traduit de l'allemand par Lionel Duvoy de la 4ème version de l'essai (1939), Paris, Allia, 2014

BENJAMIN, Walter, *Ecrits radiophoniques*, Paris, Allia, 2014

FARABET, René, *Bref éloge du coup de tonnerre et du bruit d'ailes* ; Arles, Editions Phonurgia Nova, 1994

MURRAY SCHAFER, Raymond, *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, Paris, Wildproject, Domaine sauvage, 2010 (première édition 1977)

PARENTHOËN, Yann, *Propos d'un tailleur de sons*, Phonurgia Nova, coll. Références du huitième art, 2002

SCHAEFFER, Pierre, *Propos sur la coquille. Notes sur l'expression radiophonique* ; Arles, Éditions Phonurgia Nova, 1990

Article :

PARENTHOËN, Yann, *L'œil électrique*, n°5, fév-avril 1999, p.22

Web :

BAUDOIN, Philippe, *L'Atelier de la création*, « Les langues de l'éther », France Culture, 09-10-2014

IV- RADIO ET LANGAGE

4 – 1 – Généralités sur le langage

Ouvrages :

AUROUX, Sylvain, (et alii) *La philosophie du langage*, Paris, Presses universitaires de France, 1996

BARTHES, Roland, *Communication n°8*, « L'analyse structurale du récit », Paris, Points-Seuil, 1966

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Ed. du Seuil, impr. 1957

DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972

4 – 2 – Histoire de l'intimité

Ouvrages :

EHRENBERG, Alain, *L'individu incertain*, Paris, Hachette, 1995

LAURENT, Alain, *Histoire de l'individualisme*, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je », 1993

LEBOVICI, Elisabeth, *L'intime*, Paris, Ecole Nat. Supérieure des Beaux Arts, 2004

LIPOVETSKY, Gilles, *L'ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983

Travail universitaire :

ROUE, Julie, *La question du « Je », Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique*, Mémoire sous la direction de Christian Canonville et Kaye Mortley, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, section son, 2008

4– 2 - La parole des anonymes dans les médias

Ouvrages :

DELEU, Christophe, *Les anonymes à la radio, Usages, fonctions et portée de leur parole, Paris/Bruxelles*, INA/Editions De Boeck, 2006

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre, L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, 120 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, « Poétique », 1975, p. 382

MEHL Dominique, *La télévision de l'intimité*, Paris, Seuil, « Essai politique, 1996

Travaux universitaires :

DELEU, Christophe, *Usages, fonctions et portée de la parole des gens ordinaires à la radio* ; thèse sous la direction de Christian-Marie Wallon-Leduck, Université Lille II, 2002

ROUE, Julie, *La question du « Je », Traiter de l'intime dans le documentaire radiophonique*, Mémoire sous la direction de Christian Canonville et Kaye Mortley, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière, section son, 2008

Articles :

DELEU, Christophe, , « Sur le don du micro à la radio», *Mediamorphoses* juin 2008, p 65-69

CHIVOT, Dominique Chivot, « Télévision. Bref éloge de la pudeur » », *Etudes*, Tome 399, S.E.R, 2003

4- 3 – Radio et littérature

Ouvrages :

HERON, Pierre-Marie (éd), *Les écrivains et la radio* ; Actes du colloque international de Montpellier (23-25 mai 2002), Centre d'études du XXème siècle / Université de Montpellier III, 2003, p. 416

TARDIEU, Jean ; COCTEAU, Jean ; RENOIR, Pierre ; GILSON, Paul (*et alii*), *La chambre d'écho* ; Paris, Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française, 1947

TARDIEU, Jean, *On vient chercher M. Jean*, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1990

V – VARIA

BACHELARD, Gaston, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « A la pensée », 1970, Troisième partie « Rêveries », Ch. « Rêveries et Radio »

BAJAC, Quentin, CHEROUX, Clément (dir.), *La subversion des images : surréalisme, photographie, film*, catalogue d'exposition, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2009

FOUCAULT, Michel, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976

LYOTARD, Jean-François, *Moralités postmodernes*, Paris, Editions Galilée, 2005

TRUFFAUT, François, *Le plaisir des yeux*, Paris, Flammarion, 1987

ANNEXES

TABLE DES ANNEXES

ANNEXES N°1- ENTRETIENS.....	213
Annexe 1.1 : ENTRETIEN ALAIN VEISTEIN 29/01/2016.....	213
Annexe 1.2 : ENTRETIEN COLETTE FELLOUS 19/11/2015.....	220
ANNEXES N°2 - RECAPITULATIF DES GENERIQUES DES <i>NUITS MAGNETIQUES</i>..	228
ANNEXES N°3 - RECAPITULATIF DES PRODUCTEURS EN 1978	230
ANNEXES N°4 - ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES	231
Annexe 4.1 : Prix Ondas, 1980.....	231
Annexe 4.2 : Enregistrement d'un cobra	232
ANNEXES N°5 - SCRIPTES D'EMISSION.....	233
Annexe 5.1 : En cas d'absence, l'art de la fugue – 24/11/1980.....	233
Annexe 5.2 : C'est pour savoir où je vais que je marche – 03/06/1999	244
ANNEXES N°6 - DOCUMENTS DES ARCHIVES ECRITES DE RADIO FRANCE	254
Annexe 6.1 : Couverture des feuilles de programmes envoyés aux auditeurs.....	254
Annexe 6.2 : Intérieur de la feuille de programme	255
Annexe 6.3 : Courrier envoyé par la productrice Eve-Marie Rollinat à Colette Fellous....	256

ANNEXES N°1

ENTRETIEN

Annexe 1.1

ENTRETIEN ALAIN VEISTEIN 29/01/2016

Café Le Sélect – Paris 6^{ème}

Durée : Environ 1h30

Je travaille sur les Nuits magnétiques depuis un an et demi, dans le cadre de mon mémoire d'histoire à l'université Paris 1.

Vous n'étudiez pas *Surpris par la nuit* ? Car vous savez que *Surpris par la nuit* n'est rien d'autre que *Nuits magnétiques* à l'heure du numérique. C'est grosse modo pareil.

On voit donc que la question technique est inscrite au cœur même de la démarche de Nuits magnétiques si on change de nom au moment des changements techniques...

Oui, car la radio c'est un artisanat. Enfin, c'était un artisanat. Ça l'est de moins en moins. Ça se faisait aussi avec les mains. On passait beaucoup de temps dans les cellules de montage, à travailler la bande magnétique, c'est-à-dire à transformer ce qui était enregistré pour en faire une autre chose : une composition sonore, une œuvre radiophonique. Ce n'est pas la radio de flux qui prévaut aujourd'hui. C'était une radio du même ordre que la sculpture, toute proportion gardée. C'était aussi la création d'un réel. Ce n'est pas la pure reproduction d'un moment prélevé dans le réel, c'était la création d'un moment de réel. Mais c'est une réalité aussi. C'est un univers qu'on essayait de créer d'émissions en émissions, avec plusieurs ramifications évidemment : à partir d'un certain moment, on avait plus les moyens politiques et on était donc condamnés à faire autre chose, il y a eu alors des émissions qui se tournaient alors plus vers l'actualité culturelle, comme des choses comme *Risques de turbulence*.

Ces rubriques qui ne sont pas tout à fait des Nuits magnétiques tout en ayant le nom viendraient donc d'une politique de la chaîne ? Une politique tournée vers le magazine culturel plutôt que dans la durée de paroles anonymes ?

Oui, enfin petit à petit, les moyens ont diminué : les moyens en studio, en chargés de réalisation et financiers surtout. Ça nous a condamnés à l'invention. Il faut être inventif dans ces cas-là, pour continuer à faire quelque chose avec pas beaucoup de moyens.

Mais ces moyens ont diminué au sein-même de la chronologie des Nuits magnétiques ? Car ça avait déjà commencé avec très peu de moyens ...

Oui, ça avait commencé avec très peu de moyens, et puis ensuite il y en a eu davantage. Puis après ça s'est fondu dans un ensemble condamné à la restriction : l'ensemble de France Culture, voire de Radio France. Il faut faire toujours plus avec toujours moins. Nous, ça nous dérangeait pas, c'était aussi intéressant comme enjeu. C'était moins confortable si on veut mais ça nous condamnés à être plus inventif et à ne pas nous endormir sur un acquis. Parce qu'au départ, le succès était au rendez-

vous. L'émission s'est installée comme une flambée de poudre dans la mesure où, en 1978, les radios locales privées n'existaient pas. La modulation de fréquence, c'était très peu de choses. C'était encore peu en accord avec la sensibilité des auditeurs qui avait évolué et l'arrivée aussi d'un auditoire plus jeune qui se mettait à écouter la radio à des heures où on pensait que personne n'était à l'écoute. C'était une nouveauté aussi. Donc on a dû aussi s'adapter à cette nouvelle réalité de l'écoute qui s'était transformée, qui s'était enrichie. Ça avait donné quelque chose de nouveau et de plus riche, en phase avec cette évolution.

Mais vous en aviez conscience ? Car avant de créer pour la radio, vous conceviez des programmes au sein de l'ORTF, vous aviez donc une conscience très claire de l'état du monde audiovisuel de ces années. A quel point ça a influencé votre volonté de créer ce nouveau programme nocturne ?

Je suis entré en 1969 à l'ORTF. En 1971-72 (je ne sais plus exactement), j'étais au cabinet du président de la ORTF, et on m'avait donné des dossiers dont personne ne voulait car plus personne n'y croyait : c'était la radio. J'ai appris à connaître la radio à ce moment-là car en fait je n'écoutais pas la radio. J'avais 10-12 ans quand j'écoutais la radio, mais après c'était fini, j'avais plus de radio chez moi. Comme mon boulot consistait au niveau de la présidence dans les années 70 à suivre les problèmes et les questions liées à la radio, j'ai dû m'acheter un poste pour savoir de quoi il s'agissait. C'est là que j'ai vu les possibilités incroyables qu'offrait la radio, par rapport à la télévision, pour laquelle je travaillais aussi (mes attributions recoupaient aussi les émissions littéraires et artistiques de la télévision, puis la création de France 3 qui n'existait pas encore.) Je passais des journées dans des réunions stratégiques où je voyais que la télévision, pour ce qui m'intéressait, c'est-à-dire la culture en gros, c'était trop tard, fini, condamné. Ça se voyait. Je n'arrivais plus à proposer des projets jugés beaucoup trop élitistes ou ardu, qu'ils soient littéraires ou artistiques. La seule chose que j'ai réussi à faire à la télévision pour les émissions littéraires, c'était de créer l'émission de Bernard Pivot, la première, *Ouvrez les guillemets*. C'était déjà une révolution. Mais c'était déjà fini. Je n'étais pas naïf, j'avais parfaitement compris les problèmes à l'époque et que le seul support possible pour la culture et qui mettait des enjeux économiques beaucoup plus modestes, c'était la radio. Et quand l'ORTF a éclaté, à l'arrivée de Valérie Giscard d'Estaing, et qu'on a créé une société héritée de tous les pans de l'ORTF, j'étais affectée normalement (j'étais personnel statutaire, je suis rentré sur concours comme administrateur de l'ORTF pour un contrat à durée indéterminée) à la télévision à ce qu'on appelait Antenne 2, la deuxième chaîne. C'est grâce à mes relations en très haut lieu (rire) pour avoir été au cabinet du président que j'ai pu changer mon affectation pour la radio, ce qui était du jamais vu parce que les gens faisaient le contraire. La présidente de Radio France, Jacqueline Baudrier alors, m'a demandé d'être le numéro 2 de France Culture. J'étais donc chargé des programmes ; le numéro 1 était plus politique, un Gaulliste de choc, qui aimait beaucoup les voyages et donc la représentation de la chaîne à l'international, les organismes internationaux de radio. Et moi je m'occupais des programmes.

Et c'est là qu'on se rend compte qu'il y a une brèche à creuser ...

Oui, j'ai vu qu'il y avait du travail à faire. Le problème, c'est que c'était inenvisageable de réformer complètement France Culture. Ça faisait peur. On avait peur de perdre les auditeurs acquis pour des auditeurs futurs, évidemment improbables. Donc on n'a jamais fait le saut. A un moment, j'étais donc en désaccord avec la direction de France Culture ; Yves Jaigu voulait donner une orientation spiritualiste au programme. Je lui ai proposé alors de créer mon propre programme, ma radio en miniature.

Nuits magnétiques aurait pu alors être créé totalement en dehors de France Culture ?

Oui, tout-à-fait. La culture, ce n'est pas un concept à partir duquel on travaille. La culture, ça arrive par-dessus le marché. Donc, on aurait pu faire une autre radio. C'est du reste ce que j'ai fait en 1981 avec Radio Festival. Ça avait duré 3-4 mois. C'était lié au festival d'Avignon mais pas seulement. C'était déjà la maquette du France Culture que j'aurais voulu faire. Vu que les moyens étaient limités, on pouvait pas faire une antenne 24h/24, pas même du 12h/24, donc il y avait des moments de la journée où on raccrochait le programme de France Culture sur notre fréquence, je peux vous dire que ça s'entendait la différence.

Ça se joue à quoi cette différence ?

Une différence de ton. Le ton France Culture était plus compassé, plus vieillot. Ça n'avait rien à voir avec ce qu'on faisait et c'était pourtant aussi une radio culturelle, sauf que nous on l'affichait pas. On s'appelait Radio Festival. Les gens de la région venaient nous voir et n'en revenaient pas. C'étaient des gens comme vous et moi, pas des gens de Saint-Germain des Près ou de je-ne-sais-où. Ils avaient adopté cette radio comme étant la leur. Puis, on a arrêté et on n'a pas repris les années suivantes parce qu'il y a eu la création des radios locales de Radio France dont une à Avignon. On montait sur leur plate-bande, on pouvait plus.

Mais l'idée en créant une nouvelle radio était-elle de faire bouger France Culture ou seulement d'avoir une radio parfaitement indépendante ?

C'était d'avoir une radio à part entière. J'ai toujours voulu avoir ma radio. Mais je ne l'ai jamais faite, vraiment. A deux reprises, on m'a demandé de me préparer à prendre la direction de la chaîne et à deux reprises, ça a échoué au dernier moment, du fait des pressions à droite et à gauche des gens inquiets au sein de France Culture qui craignaient pour leur poste (je n'étais pas sur la même longueur d'ondes avec tout le monde). (...) Je ne suis pas allé jusqu'au bout ; puis, après, c'était trop tard, j'étais déjà trop vieux.

Si Nuits magnétiques est une enclave au sein du cadre institutionnel de France Culture, je trouve que c'est principalement autour de la notion de langage qu'elle s'en émancipe avec notamment la parole d'anonymes ...

Vous avez tout à fait raison. Le paradoxe, c'est que c'est une radio dans la radio, mais en même temps, ce n'était pas un ghetto à l'intérieur de la radio. Un des axes était de ne pas donner la parole aux professionnels de la parole, aux spécialistes de la parole, aux acteurs de la vie culturelle, aux universitaires détenteurs du savoir, mais au contraire d'aller chercher ce savoir sur le terrain. Il ne fallait pas donner la parole à ceux qui savent mais à ceux qui ne savent pas et qui veulent savoir. Ceux qui sont dans un état de quête. Il ne s'agissait pas de servir des plats déjà cuits dans tous les domaines de la culture mais de chercher en même temps que l'auditeur. On privilégiait la culture vivante, qui se cherche, qui est en train de se faire, qui s'inquiète, à une culture déjà bien ficelée où tout est joué ou c'est à prendre ou à laisser. On était dans la vie.

Il faut savoir qu'à l'époque dont on parle, une grande partie de l'auditoire était composée d'universitaires, d'autodidactes, qui voulaient savoir, apprendre, pour qui la radio était le lien avec la savoir. Une parole qui se développe comme ça est alors plus facile d'accès. Les gens avaient de moins en moins confiance en des paroles de gens diplômés, spécialisés. Nous, on a contourné l'obstacle en s'intéressant à des thèmes *a priori* pas culturels entre guillemets : parler du couple, de la jalousie, de la colère ... mais à partir de ce thème-là, recueillir des témoignages et alors se faire une idée sur la question, sans convoquer des philosophes ou autres. Et s'il y des spécialistes, il fallait trouver des gens qui ne soient pas ceux qui courent sur les antennes, que ce ne soient pas les

personnes les plus attendues sur le sujet. Et surtout, il ne faut pas que ce soit le savant qui est le dernier mot.

Et la place de la place de la parole littéraire dans tout ça ?

La littérature, elle était là au début dans le corps-même de l'émission. Avant de faire *Nuits magnétiques*, j'ai fait quelques émissions plutôt littéraires et j'ai repéré des écrivains qui savaient parler, qui savaient en fait ce que c'était que raconter une histoire, ce qu'était le récit et qui étaient intéressés par la radio. Ce sont eux qui ont fait les *Nuits magnétiques*, ce sont les écrivains ; même si je leur demandais d'oublier qu'ils étaient écrivains. C'était Jean-Pierre Milovanoff, Franck Venaille, Olivier Kaepelin ... C'était pas non plus une radio d'écrivains, c'était une radio faite par des écrivains. Ils savaient alors utiliser le langage pour raconter une histoire, y compris avec la parole des autres. Et chacun à leur manière, tous ces écrivains étaient tous différents. La littérature était là, dans le sang des *Nuits magnétiques*, elle circule comme ça. Et elle n'est pas faite pour s'adresser à des écrivains, mais pour s'adresser à des gens qui écoutent.

Ensuite, quand j'ai dû faire des émissions moins lourdes pour la fabrication, j'ai évidemment fait des émissions littéraires, mais pas seulement : aussi sur le théâtre, sur le cinéma ... J'ai fait un magazine qui s'appelait « Bruits de pages ». En général, les techniciens arrêtent quand on entend des bruits de pages qu'on tourne. Le sous-titre, c'était « Le magazine des livres qui ne font pas de bruits », pour parler des livres dont on ne parle pas, qui ne sont pas des best-sellers. Godard racontait toujours que, quand il faisait un tournage, si un avion passait, il refusait qu'on arrête. Le bruit de l'avion faisait partie de la réalité. Moi, c'était pareil, dans mon émission, il y avait des bruits.

Et comment ce socle initial d'écrivains a évolué ? Il y en a eu de moins en moins après, non ?

Il y a eu des générations, des changements. J'ai eu de plus en plus de mal à en trouver, capables de faire ça. Donc forcément, ça s'est raréfié et pour pouvoir alimenter une émission quotidienne, j'ai dû fouiller dans les projets qui m'arrivaient et qui n'étaient pas tous des projets d'écrivains. Il y a vraiment eu plusieurs générations. Il y a eu des gens intéressants, même dans *Surpris dans la nuit*. (par exemple, Tanguy Viel, qui a fait plusieurs séries d'émissions).

Mais cette recette initiale semble s'essouffler quand même ... Cela vient des projets présentés par les producteurs ou de la longévité de l'émission ?

Il y a eu plusieurs facteurs. Il y a eu d'abord l'arrivée des radios libres en 1981 qui a complètement transformé le paysage. Il y a eu le fait que certains des chargés de réalisation que j'avais formés autour de *Nuits magnétiques* et de ce que ça pouvait représenter radiophoniquement sont partis dans le privé, avec des idées, quelque fois avec des émissions. Il y en a eu pas mal en direction de Radio Nova. Ensuite, les chargés de réalisation qui se sont succédés (à des époques, il y en a eu jusqu'à 5-6 ; au début, j'ai commencé avec 2 avec le même travail) restaient, s'en allaient, allaient faire d'autres émissions sur la chaîne. Ils ont amené avec eux une certaine esthétique radiophonique qui s'est donc banalisée. Du coup, *Nuits magnétiques* s'est appauvrie. Si les autres s'enrichissent, nous on s'appauvrit. Il y a eu aussi une fatigue de ma part. J'ai laissé l'émission à plusieurs reprises à d'autres parce que j'avais d'autres fonctions. Puis je l'ai repris mais, comme on dit, le cœur n'y était plus vraiment. On fatigue à la radio, parce que, vous savez, c'est fatigant la radio. Ça use. Donc, j'avais plus l'élan que j'avais au début. Il était temps que je m'en aille. Je finissais par ne plus que gérer les affaires courantes, à ne plus trop y croire car il y avait trop de pesanteur nouvelle que je n'ai pas connue au début. Il y avait un esprit plus Radio France que *Nuits magnétiques* qui s'installait. A *Nuits magnétiques*, on fonctionnait véritablement comme des pirates, je l'ai dit

souvent. On était la seule vraie radio pirate puisqu'on piratait le service public avec les moyens du service public, pour faire autre chose. Mais, petit à petit, les chargés de réalisation ont commencé à compter leurs heures, à avoir un comportement corporatiste, avec lequel on ne pouvait pas travailler. En fait, on ne pouvait pas faire ce qu'on faisait si on respectait les règles du service public. Donc, à partir du moment où ils ont accepté d'obéir aux règles (ils refusaient par exemple d'aller enregistrer à l'extérieur s'il n'y avait pas une équipe complète), ça devenait très difficile et paralysant. On ne pouvait plus être créatif. C'était plus ça en fait.

Et ce même essoufflement n'a pas eu lieu alors avec Du jour au lendemain ?

C'est complètement différent. C'est du faux direct. Il n'y a pas de montage. Je venais au studio, j'enregistrais, je m'en allais. J'enregistrais trois émissions à la suite, deux fois par semaine.

C'est intéressant de n'avoir finalement privilégié qu'une parole d'écrivains après les Nuits magnétiques. Il n'y a plus de parole d'anonymes, vous allez vers une parole maîtrisée même si vous cherchez sans cesse à la mettre en danger.

Oui, mais j'ai toujours considéré dans *Du jour au lendemain* l'écrivain comme un anonyme. Pour moi, c'était la même chose. J'essayais de parler de tout, sauf de littérature. Il y a de nombreuses émissions où on ne dit pas un mot du livre dont la personne est censée venir parler. Ça, pour moi, c'était des émissions réussies. Et on voyait dès la première question si on pouvait parler, ce qu'on appelle vraiment parler, avec la personne. La comparaison est banale et prétentieuse mais c'était vraiment de la tauromachie. Le torero joue son truc quand il n'est pas encore dans l'arène et qu'il voit comment se comporte le taureau. Des fois, je m'accrochais pour aller jusqu'au bout.

Radio et littérature, ça peut faire penser au Club d'Essai ...

Oh il n'y a pas de lien ! Sauf familial je dirai. Il se trouve que mon père a été lié au Club d'Essai car il dirigeait une revue qui s'appelait *Les cahiers d'études de la radio-télévision* qui était fait par le Club d'Essai et dirigé par le patron du Club d'Essai de l'époque, Jean Tardieu, poète et homme de radio. Une ou deux fois, j'étais allé le voir là-bas. J'ai connu Jean Tardieu par ailleurs, j'ai connu Pierre Schaeffer. Mais c'était fini tout ça, c'était loin quand on est arrivé en 1978. Il y avait *l'Atelier de création radiophonique* en revanche, d'Alain Trutat.

J'ai lu dans un entretien que les relations avec Alain Trutat n'étaient pas si évidentes qu'on aurait pu le penser, qu'il se serait paradoxalement opposé aux Nuits magnétiques.

Ah oui, c'est une vieille histoire. Il s'est pris pour mon père et il ne l'était pas. C'est difficile à raconter quand ces personnes ne sont plus de ce monde car on donne l'air de les accabler. Peut-être qu'il avait raison au fond. Il était dans l'entourage d'Yves Jaigu, comme moi. Il croyait que j'étais son disciple. J'ai beaucoup de respect pour ce qu'il a fait mais il me semble avoir eu l'ambition pourtant d'avoir voulu faire exactement le contraire. Comme lui, un programme exigeant, novateur, mais moi avec les moyens du bord, avec la conscience que les moyens de la radio ne sont pas illimités et qu'il faut se débrouiller avec ce qu'on a et ne pas chercher ce qu'on a pas. Pour lui, il n'y avait jamais assez : pour faire trois minutes de radio, il fallait quinze heures de studio. C'était une radio extrêmement élaborée, qui avait certes sa raison d'être mais qu'on ne pouvait pas généraliser. Alors que mon ambition à moi, c'était de faire une radio qu'on aurait pu généraliser. C'était vraiment le contraire. Quand j'ai alors proposé à la direction de France Culture *Nuits magnétiques*, à une heure assez en jachère, pour s'adresser un public nouveau sur France Culture, plus jeune, j'ai eu aussitôt l'accord de principe du directeur, qui était content de se débarrasser de moi, mais, quand

l'affaire a été délibérée au niveau de la direction, Alain Trutat a posé des conditions qui revenaient à me condamner. Par exemple, d'être en capacité d'avoir deux mois de programmation diffusable avant même d'avoir commencé. Mais nous, la règle du jeu, c'est qu'on n'avait pas de moyen : évidemment, je pouvais pas faire deux mois ! Il multipliait les obstacles pour rendre la chose infaisable. C'était stratégique, c'était pour que je ne puisse pas faire mon programme, que je me rende compte que ce n'était pas possible. Le père et le fils devenaient deux concurrents. Je marchais sur ses plates-bandes. On était les deux émissions de création radiophonique de France Culture à part que je m'adressais à la génération d'après. Je pense qu'il a vu le danger. (même si Alain Trutat avait déjà délégué l'*Atelier* à René Farabet)

Mais il y a pourtant bien un lien de parenté entre l'Atelier de création radiophonique et Nuits magnétiques. Est-ce que Nuits magnétiques aurait pu voir le jour si l'Atelier n'avait jamais existé ?

Et comment ! Pardonnez-moi de ma réaction mais ce n'était pas ma culture l'*Atelier de création radiophonique*. Je n'écoutais pas. Je dirais même, même si j'ai déjà écouté de très belles choses, que ce n'était pas mon esthétique non plus. Moi, je privilégie plutôt une esthétique de l'instant. Je me situe autrement dans le temps. Le champ thématique est différent aussi. C'est comme si vous demandiez à un artiste-peintre, s'il avait pu faire ses tableaux si Morandi n'avait pas existé ! (rire) Bien sûr, j'en avais entendu parler mais c'est tout juste si je connaissais son travail.

Dans quel héritage radiophonique s'inscrit alors les Nuits magnétiques ?

(Hésitation) En fait, avant *Nuits magnétiques*, j'ai fait quelques émissions. Je m'occupais notamment des *Grands entretiens*, qui s'appellent aujourd'hui *A voix nue*, c'était déjà très différent, je choisissais les personnes en dehors des dîners en ville. Je demandais à la personne que j'avais en entretien de choisir elle-même la personne avec qui elle voulait s'entretenir. J'avais été à l'origine aussi de la création de l'émission *Poésie ininterrompue*. J'avais fait une émission qui s'appelait *Biographie* : quelqu'un se racontait pratiquement sans montage, en durée réelle, sans musique ni rien, à voix nue en quelque sorte. L'une des émissions qui a fait date justement était avec Franck Venaille. C'est là que j'ai eu l'idée de faire appel pour les *Nuits magnétiques*. Enfin, j'avais déjà fait appel à lui pour le programme d'Avignon (plusieurs années de suite, ça commençait à 14h et se terminait à minuit les samedis, c'étaient de longs programmes). J'ai fait des émissions comme ça, comme des brouillons dont on retrouve des éléments dans les *Nuits magnétiques*.

Et est-ce qu'avant, on pouvait entendre à la radio une intimité semblable dans un format documentaire (qui ne soit donc pas de la libre-antenne) ?

Je ne crois pas. Peut-être sur France Inter avec une autre école radiophonique qui a compté, dirigée par Pierre Codou et Jean Garetto : l'*Oreille en coin*. Il y a eu beaucoup de gens qui sont ensuite devenus importants à la radio (Daniel Mermet, Jacques Pradel, Paula Jacques ...). Mais, je ne les écoutais pas vraiment, je n'ai jamais été un vrai auditeur de la radio avant. Je me suis toujours passionnée pour la radio que je faisais, pour la fabrication de la radio, pas pour la radio elle-même. Une fois que c'était fabriqué, ça ne m'intéressait plus.

Vous ne vous êtes jamais véritablement mis à la place de l'auditeur alors ?

J'écoutais bien sûr les *Nuits magnétiques*, vu que je voulais savoir ce qui se passait. Les gens qui font sont très avides de retour. Pour avancer, on en avait besoin. Mais sinon j'écoutais peu la radio. Je ne regardais pas la télévision non plus. Il faut que l'énergie soit canalisée vers quelque chose qui puisse vous rejoindre vous-même. En écoutant la radio, je me rejoins moi.

Est-ce que vous avez reçu beaucoup de lettres d'auditeurs ?

Des tonnes. Jusqu'à ce que je quitte la radio, j'en ai énormément reçu. Par email, par courrier. J'ai tout jeté. Je pense n'avoir gardé que deux lettres d'auditeurs, le même. Elles étaient tellement touchantes, tellement émouvantes. Ce n'était pas un anonyme ; c'était une lettre qui m'avait été écrite par un homme dont le nom ne vous dira rien, Jean Leymarie qui a été toute sa vie un conservateur au musée du Louvre, qui, à un moment, a dirigé la Villa Medici à Rome, qui était ami d'un certains nombres d'artistes, dont Balthus, Giacometti. Il écoutait la radio, il était très vieux, il avait du mal à se déplacer, il voyait à peine. On se connaissait pas plus que ça, c'étaient des lettres d'auditeurs mais ses lettres étaient tellement bouleversantes ... C'était très étrange, il me disait qu'au début il pensait que je jouais à l'idiot du village et qu'il s'était rendu compte petit à petit que l'idiot ne l'était pas tant que ça ! (rire)

C'était quelqu'un pour qui la radio était le seul lien avec le monde. Quand vous voyez plus, que vous ne pouvez plus vous déplacer, ça devient quelque chose de très important, de très grave, qui vous met devant vos responsabilités. J'ai toujours eu cette conscience-là de responsabilité particulière quand on nous confiait un morceau d'antenne. J'ai toujours pensé à l'heure tardive de diffusion, au fait qu'on est pas toujours bien dans sa peau, que quand on écoute le soir, toute parole pouvait prendre une importance considérable, faire basculer la journée, et quelque fois même la vie. Je faisais très attention à ça, à la réalité de la perspective du suicide, de la mort. Ça a toujours été pour moi une donnée à partir de laquelle il fallait faire son boulot. Et cette responsabilité-là, je ne suis pas sûre qu'elle existe encore aujourd'hui dans ce qu'on entend à ces heures d'écoute. Le fait que je n'ai pas été remplacé à *Du jour au lendemain* est déjà lourd de sens.

Annexe 1.2

**ENTRETIEN COLETTE FELLOUS 19/11/2015
Café Chez Prosper, Paris 20ème arrondissement**

Durée : Environ 1h30

Comment définiriez-vous les Nuits magnétiques ?

C'était un espace de liberté, de composition radiophonique. Ce n'était pas seulement un thème ou une envie de traiter un sujet de société. C'était un lieu où on pouvait composer, un peu comme un roman.

Justement, en parlant de roman. En écoutant votre entretien avec Christophe Deleu, vous parlez de la radio comme « l'expérimentation d'un roman à bâtir ». Et je trouve que vous êtes la seule des membres des Nuits magnétiques à faire un rapprochement explicite entre l'activité littéraire et l'activité radiophonique. Si les autres la font, c'est souvent pour dire que ce sont deux manières de composer avec le réel à part entière.

Ce qui est sûr, c'est que mon envie de radio est venue comme ça. J'écrivais mon premier roman, j'avais écouté une musique à la radio, et en écoutant cette musique, je me suis dit j'ai envie de faire de la radio. Parce que ça m'avait beaucoup troublée, il y a beaucoup de choses qui sont arrivées en moi que je n'arrivais pas à comprendre et je me suis dit j'aimerais faire une émission qui soit comme un roman, avec la voix des autres pour essayer de comprendre une émotion, pour compléter ce que l'un dit avec la parole de l'autre, avec plusieurs disciplines. Et faire que tout ça soit comme un chœur, un ballet ou une chorégraphie. Comme le roman peut être la mise en scène d'une émotion, l'émission de radio peut aussi être ça, tout en étant très concrète.

Ce serait comme un roman mais avec un autre langage ?

Non seulement avec un autre langage mais aussi avec la voix des autres, la pensée des autres, sans que ce soit théorique non plus. Il faut que ça repose sur l'aléatoire, sur la rencontre, le hasard de la rencontre, en fonction de qui on va inviter. C'est comme une fête. Chaque émission était pour moi la joie de la radio et la joie de réunir des voix et de faire naître quelque chose entre les invités. On les appelle les invités d'ailleurs, comme dans une fête. Je ne sépare pas la radio de cette fête, du plaisir de mettre ensemble des voix et d'ensuite les transmettre à d'autres qui vont écouter et qui vont aussi ressentir. Comme une grande circulation.

Est-ce qu'on traite de la même manière les voix des anonymes et les voix des experts, la parole maîtrisée et la parole libre ?

C'était ça aussi en effet les *Nuits magnétiques* : un cadeau de la parole. Faire en sorte que les gens se rendent compte que, quand on parle, c'est déjà une création. Qu'il soit anonyme ou non, n'importe quelle parole est sacrée. Et rien ne nous empêchait après de mettre ensemble la parole d'un philosophe et des paroles d'anonymes, pas seulement au même niveau mais que les mots des uns éclairent les mots des autres.

Le montage comptait beaucoup, le choc entre deux paroles, entre deux voix. Et toute l'équipe – monteurs, techniciens – avait le même engagement. On prend conscience qu'avant, à la radio, il n'y avait pas ça, des paroles d'anonymes. Et c'était pas non plus un micro-trottoir. On était contre le micro-trottoir. Nous, les questions ne comptaient pas tellement, elles servaient à ce que l'autre

puisse développer sa pensée au plus près de ce qu'il était. Du coup, nous, on enlevait souvent les questions parce que c'était pas du tout l'interviewer-roi. Au contraire, on s'effaçait.

C'est justement une de mes hypothèses d'analyse de l'émission. Au moment de la création, ils semblerait bien que ce soit la seule émission à faire entendre au plus près la parole de l'autre ...

Y avait l'*Oreille en coin*, non ?

Oui, c'est quasi la seule.

Et quand j'essayais de comprendre l'évolution jusqu'à ce que vous soyez la productrice coordinatrice, j'ai l'impression qu'on se concentre de plus en plus sur l'intimité, mais qu'elle se déplace sur celui qui fait l'émission, avec des émissions beaucoup plus autobiographiques.

Aussi, c'est vrai. Mais il y avait les deux. Il n'y avait pas de règles, quand je recevais le projet de quelqu'un ; je le redirigeais seulement vers ce qu'il avait envie de faire. Il n'y avait pas de moule. Donc, c'est vrai qu'il y avait des producteurs qui avaient envie de se raconter plus, avec plus de textes à eux. Et d'autres qui voulaient un documentaire avec des voix et des témoignages forts, et qui s'effaçaient, c'était bien aussi. Le pacte, c'était que ce soit fort, qu'on soit happé par la parole, que ce ne soit pas juste une parole qui émet des informations. Il fallait qu'on voit des visages à travers les paroles. Les paroles sont un peu comme des gros plans.

Mais la première période, c'était plus des romanciers, des poètes, qui découvraient eux-mêmes la parole des gens. Mais là, vu qu'on avait eu toutes ces années, c'était acquis que la parole était belle. Il fallait alors trouver autre chose. IL y avait également peut-être plus de social –même s'il y en avait bien avant, par exemple sur les prisons ... C'était en continuité de toute façon, il n'y avait pas vraiment de cassure. Quand Alain m'avait confié les *Nuits*, il m'avait dit : il n'y a que toi qui peut prendre le relais sans trahir, vu que t'es écrivain aussi.

D'après mes recherches, j'ai quand même l'impression que les années 90 comptent de moins en moins d'écrivains et de plus en plus un profil de journaliste.

Oui c'est vrai. Ce n'étaient pas non plus des vrais journalistes non plus, mais ils se mettaient plus dans la position du journaliste, c'est vrai. C'est l'évolution qui continue encore maintenant : il n'y a plus du tout d'écrivains à la radio et il n'y a plus que des journalistes. C'est l'évolution globale, pas seulement des *Nuits magnétiques*.

Et comment se situait la direction de France Culture vis –à-vis des Nuits magnétiques ?

La direction laissait complètement libre l'éditorial. Ils adoraient. C'était un peu part dans la radio, un peu comme l'*Atelier de la création*. C'était encore plus moderne. C'était là où on pouvait archiver la voix des gens. Si on écoute toutes ces émissions, on a vraiment une photographie de comment penser les gens à ce moment-là, et pas seulement les spécialistes. Quelle était la sensibilité des gens dans la rue ? Quelle était leur voix, leur façon de parler ? On peut lire l'évolution du langage et des gens à travers les *Nuits magnétiques*. En ça, la direction savait bien que c'était un vrai travail d'analyse de la société.

C'était très important pour moi, cet engagement. Et puis cette façon d'envoyer comme ça des choses qu'on avait beaucoup travaillées le soir, la nuit. Je disais toujours aux équipes techniques : n'oubliez pas que les gens vont s'endormir avec toutes ces voix. On était gardien de leur nuit en

fait. Il fallait toujours alors donner de l'espoir, même si on était parfois très cru, sans censure, mais toujours avec une petite distance, de l'humour, par les musiques ...

Et les musiques justement ... Est-ce que c'est un langage à part entière dans les Nuits magnétiques ?

Oui, elles disent quelque chose. Ca, c'est la radio comme je l'aime. Pour ça aussi, il y a des périodes. Avant que j'arrive en tant que productrice, au temps d'Alain quand j'en ai produites quelques unes, il y avait des musiques toutes prêtes, sur n'importe quel sujet. Il y avait beaucoup de musiques planantes. C'était beaucoup ça les *Nuits magnétiques*, et quelque soit le sujet. C'était drôle, quand on les faisait en direct ... Car oui, au tout début c'était mixé en direct, après on a eu plus de moyens, j'ai lutté pour qu'on est plus de moyens ; mais j'en ai fait beaucoup en direct, on préparait tout le conducteur, on lançait le mixage en direct, parfois même on invitait des musiciens ; je me souviens d'une émission où j'avais fait venir Nacer Khémir pour lire des petits contes des *Mille et une nuits* et il venait vraiment tard la nuit. Ca faisait partie de la beauté du moment. C'était un temps très précieux dans l'histoire même de la radio. C'était comme du théâtre aussi ; quand on sortait, on allait boire un verre car on venait de produire quelque chose en direct, c'était un peu comme un spectacle. Maintenant, il n'y a plus ça la nuit.

Et je m'interroge aussi beaucoup sur la fin en 1999, même si ça ne s'est pas complètement fini puisqu'il y a eu Surpris par la nuit après.

En fait, quand Laure Adler a été directrice de France Culture, elle a voulu remettre Alain Veinstein sur la case. C'est elle qui a décidé, c'était violent d'ailleurs pour moi parce que j'étais moi-même très attachée. Je produisais déjà moi-même « Carnets nomades » dans les *Nuits magnétiques* et elle m'a donc donné une grande tranche de 2h30 toutes les semaines à la place, en ajustant même mon salaire. Elle ne m'a pas fait trop de mal, sauf que j'adorais les *Nuits magnétiques* parce que je coordonnais les choses. Après, c'était toute seule. Mais j'ai pu beaucoup voyager, grâce à elle. Il faut bien que ça tourne aussi. Même si maintenant c'est plus embêtant parce qu'il n'y a rien derrière ... Mais c'est dur même après 35 ans parce que je ne m'y attendais pas... Mais ce qu'il y a, c'est qu'on a tous construit, avec Alain Veinstein, Laure Adler et d'autres à la suite, au sein de France Culture une vraie métamorphose de la radio. C'est des années cruciales, c'est pour ça que c'est bien de les étudier.

On peut en réécouter pleins dans les *Nuits de France Culture*, mais je crois qu'ils enlèvent les chapeaux ... Alors que pourtant les chapeaux étaient très littéraires, très travaillés. C'est Alain qui avait instauré un peu ça.

J'ai l'impression en réécoutant des émissions au fil des années que ces chapeaux sont beaucoup plus courts sous la période de Laure Adler ...

Ha oui, elle n'aimait pas beaucoup. Alain oui. Et moi, j'étais plutôt dans la suite d'Alain. Alors que Laure était plutôt informative.

Les génériques aussi semblent être beaucoup plus courts à cette période.

Oui, c'est vrai. Ils sont beaux ces génériques, je les aimais bien, j'adorais les fabriquer. J'entendais une musique, une bande-son de film que j'aimais bien, puis on essayait avec l'équipe technique. Le dernier, il était joli, il est resté longtemps¹². C'est parce que je l'avais écouté une fois que je m'étais

¹² Il s'agit de *Annobon*, d'Aldo Romano, Louis Sclavis, Henri Texier, 1996

dit : C'est ça qu'il faut prendre ! Et tout était comme ça, même avec les gens. Et avec les *Carnets nomades*, j'ai gardé cette idée que la radio, c'était ça, que ça devait refléter la société, le monde dans lequel on vivait et qu'après, il fallait le fabriquer, en faire un moment de radio pour le traduire. Je puisais vraiment mes sujets comme ça. C'était lié à la vie, c'était pas artificiel. C'était spontané dans l'accueil de l'idée et après très travaillé.

En fait, c'est un peu comme le roman. On prend une note parce qu'on a vu quelque chose et après on va l'intégrer dans quelque chose de beaucoup plus ample. Ce n'est pas une étincelle juste comme ça, il faut que ça fasse sens dans un ensemble. En ça, la radio c'est formidable. C'est souple, ça bouge tout le temps, il n'y a pas de théorie. L'information est aussi dans les creux, dans les hésitations des gens. Quand on écrit, on a même du mal à faire ça. Alors que quand on a la voix pure et les temps de la pensée de quelqu'un, c'est vraiment unique.

Quel est alors le rapport entre l'écriture littéraire et l'écriture radiophonique ? Est-ce que l'une aide l'autre ?

Je pense que les deux se sont épaulés. Je pense que je n'aurais pas fait la radio que j'ai faite sans la pratique de l'écriture. Et je me suis aussi appuyée sur la radio pour écrire pour savoir comment les gens parlent – pas seulement ce qu'ils disent mais aussi leurs timbres. Quand j'écris, c'est alors très sonore car j'ai des bandes-son dans la tête qui me viennent. Ça s'est vraiment fait ensemble, puisque ma première émission est venue avec mon premier livre.

Votre première émission, c'était la « Première fois »¹³ ?

Oui, enfin, ma première émission pour les *Nuits magnétiques*. Ma première émission radiophonique, c'était pour l'*Atelier de création radiophonique* : ça s'appelait « Le cercle. J'en ai fait 3 ou 4 à l'*Atelier* et après j'en ai eu marre parce que justement c'était trop formel, même un peu austère. C'était plus raide, ils imposaient des musiques. Je me souviens, ils avaient remplacé une valse que je voulais mettre par des sons de scie circulaire parce que ça tournait. C'était René Farabet qui disait vouloir mettre la pate de l'*Atelier*, alors que je la mettais naturellement, je travaillais déjà depuis un an à l'ACR.

J'avais plus envie des *Nuits magnétiques*, j'écoutais et c'est ça qui me plaisait. Je trouvais que c'était beaucoup plus libre et plus fantaisiste.

Et justement, comment on arrive à garder la pate des *Nuits magnétiques* tout en ayant une si grande liberté ?

C'est grâce aux chargés de réalisation, avec leur stock de musique. Mais comme c'était une fête et qu'on s'entendait bien, on était tous d'accord. C'était la même pate. Moins dans ma période, non ? Mais quand même un peu puisque c'étaient les mêmes chargés. Ils étaient les garants de cette pate.

Mais ça devait bien arriver des désaccords ?

Oui, oui. Même très souvent en fait (rire). C'est pour ça qu'à la fin j'étais à la fois très triste de ne plus avoir les *Nuits* mais en même soulagée. Il y avait quand même très souvent des disputes entre les chargés et les producteurs – surtout les débutants qui arrivaient-, à part pour ceux qui s'adoraient et qui travaillaient toujours ensemble. Ils se prenaient souvent pour les pontes de la radio, qui détenaient le savoir.

¹³ Colette Fellous, « La première fois », semaine du 8 novembre 1982

Et si le chargé disait que ce n'était pas bien, il se passait quoi ?

J'essayais d'arranger, je montrais que chacun avait leur qualité. Je parlais récemment avec Christian Bobin, un écrivain que j'aimais bien, qui est un peu poète, un peu solitaire. Il y avait une chargée qui l'a cassé. Tout était permis, c'étaient les rois. Je devais faire l'arbitre, le médiateur. Il y a un moment où ça pouvait être fatigant.

Et c'était les producteurs qui proposaient des sujets ou vous passiez des commandes des fois ?

En général, les producteurs venaient avec un sujet. Parfois même sans projet mais moi je leur dis d'essayer de trouver une idée d'abord. Je pouvais aussi les orienter, et après on travaillait ensemble. Mais j'écoutais beaucoup chaque fois qu'ils faisaient une émission, j'étais très attentive pour pouvoir leur donner un retour sur ce que j'avais aimé, pas aimé. En général, j'aimais, mais il y avait des petites choses que l'on pouvait rectifier. Aussi bien pour les chargés que pour les producteurs.

Mais tout ça était assez cohérent. Il y a une ligne, un ton, un peu comme une collection dans une maison d'édition. Chaque livre, chaque émission est différente mais en même temps il y a un petit grain qui fait que ça fait partie de la même famille quand même. Le plus difficile, c'est que ce soit toujours différent, que ce ne soit pas plaqué mais qu'en même temps il y ait une parenté.

Et ça vous est arrivé d'être déçue par certaines émissions ?

Je découvrais le travail des producteurs à l'antenne quand j'écoutais chez moi, même si j'avais des échos par les chargés. Ils étaient complètement libres. Mais ça m'est arrivé d'être déçue par certaines émissions. Notamment je me rappelle une émission sur la psychanalyse –je m'intéresse beaucoup à la psychanalyse depuis toujours – et quelqu'un que je ne connaissais pas très bien mais qui m'avait paru très intéressant avait orienté l'émission que sur la neurobiologie. C'était pas idiot, mais c'était contre la psychanalyse. J'avais l'impression de m'être fait un peu rouler, j'avais l'impression de ne pas avoir diffusé ce pour quoi on avait signé. Mais bon ça fait partie du jeu, c'est pas grave.

Et en parlant de psychanalyse, est-ce que la manière dont on interroge les gens et dont on dévoile une parole rejoint une démarche psychanalytique ?

Oui, ça peut, même si ce n'est pas de la vraie psychanalyse. Dans l'écoute, un peu : on apprend à ne pas trop diriger et à faire en sorte que ce soit vraiment la parole nécessaire à celui qui parle et pas juste une parole qui va faire plaisir à celui qui a posé la question. Toute la différence est là et c'est pour ça que tant d'émissions de radio et de télé se ressemblent. Vous savez, quand on interview des gens dans la rue, ils répondent toujours les mêmes phrases. Parce que tout simplement ils pensent que c'est ça qu'ils doivent dire. C'est pas forcément ce qu'ils pensent, ils prennent une phrase qui n'est pas la leur. Pour nous, c'était le contraire : il fallait se dépouiller d'une parole attendue, cliché et essayer de trouver sa propre parole. En ça, on rejoint la psychanalyse.

Je me souviens, j'étais contre certains producteurs qui venaient me dire « Oui, moi je sais faire » et ils enregistraient beaucoup quelqu'un pour arriver au bout d'une heure à obtenir ce qu'ils veulent. Moi, ça me mettait en colère. Je trouve que c'est tricher. Il vaut mieux dire dès le début qu'on veut une parole sincère pour ne pas faire comme si, on venait comme ça, l'air de rien. Je n'aime pas qu'on vienne voler la parole des gens. On les accompagne seulement. Après, je suis d'accord, au bout d'une heure, c'est souvent mieux. Mais il y a comme un malaise, c'est presque une position morale par rapport à l'entretien. La parole peut aller trop loin, mais il ne doit pas y avoir un pouvoir. Il faut que ce soit ensemble. Et c'est ça qu'on recherche : celui qui parle invente sa propre parole et

découvre ce qu'il n'avait encore jamais pensé de dire. Ca, c'est la radio que je préfère. C'est même pour ça que je fais de la radio. Et il n'y a pas forcément besoin d'employer des ruses. Si la personne vient juste répéter une parole qu'il a déjà dite mille fois, ça ne m'intéresse pas. Ca m'ennuie. C'est difficile la position de celui qui interview, il est difficile de trouver un bon équilibre et une justesse. C'est quand même un très grand pacte de confiance. Si ça déborde d'un côté comme de l'autre, j'aime pas trop. Il faut que ce soit grand, grandiose (rire).

Il y a quelque chose de l'ordre de l'aléatoire quand même ...

Oui bien sûr. On n'est pas sûr du tout. Et puis des fois, ça ne marche pas du tout, alors on est déçus. Mais bon c'est pas grave, ce sera mieux une autre fois. Ca arrive aussi pour des auteurs : on a adoré leur livre et finalement il dit une chose très plate, qui ne décolle pas et alors on est très déçu parce que c'est pas à la hauteur de ce qu'on a éprouvé à la lecture.

Je pense orienter tout mon mémoire autour de cette notion de langage dans les Nuits magnétiques : langage d'anonymes, langage radiophonique ...

C'est très bien ça. Parce que le langage radiophonique, c'est aussi tout ce qu'on met autour : la musique, les sons, la mise en perspective de plusieurs voix différentes au même moment ... On a également des créations plus spécifiques pour certaines productions. On a notamment eu Robert Kramer. C'est vrai que c'était formidable. J'adorais sa voix, je l'avais entendu dans un débat et je lui avais demandé s'il ne voulait pas faire de la radio. Et il m'a dit oui. Et il avait adoré la radio. Ca, c'était aussi une chose que j'aimais, de demander à des gens qui n'avaient jamais fait de radio. C'était formidable, il avait vraiment apporté quelque chose, comme il est cinéaste. Même si ça pouvait poser des problèmes. Concernant Robert Kramer, il savait tout faire. Il savait faire le son et tout. Les autres n'étaient pas contents alors. Il y a seulement une jeune réalisatrice qui a accepté de travailler comme ça, qui aimait beaucoup Kramer mais d'autres étaient plus fermés. C'était beau, cette émission de Kramer ! Il avait une façon de parler avec le micro différente de nous. Ca créait un chant par rapport au micro qui était tout à fait nouveau, c'était beau ! Il nous a appris beaucoup.

Je demandais aussi beaucoup à des gens qui étaient à l'étranger de m'envoyer des choses, des petites bandes. Il y avait une fille qui s'appelle Colette Mazabrard qui était en Inde et elle m'envoyait souvent des lettres, des voix et des sons qu'on mixait ensuite. Il y en avait un autre qui venait aussi d'Afrique. On a eu comme ça des petits envoyés spéciaux de sons, de séquences tout autour du monde. Antonin Potoski de Bamako aussi. Et ça a beaucoup continué avec *Carnets nomades*. Les deux se sont enchaînés de toute façon, c'est la même veine.

Je me rappelle d'une anecdote. Je faisais une émission sur les pères ou quelque chose comme ça. J'étais allée voir une femme chez elle, j'avais enregistré, c'était très beau, très intime, j'avais presque pas parlé. Puis quand ça a été diffusé, elle m'a rappelée, elle m'a dit qu'elle n'avait pas tout entendu parce qu'il y avait des amis chez elle donc elle avait mis le poste dans une chambre et de temps en temps elle allait écouter. Elle m'a dit « Vous avez mis autre chose, j'ai pas dit ça moi, j'ai pas pu dire ça sur mon père ». J'ai trouvé ça incroyable. Elle avait oublié ; pourtant, c'est sa voix (rire). Elle n'était pas fâchée, elle était étonnée. Ça, c'était le plus beau cadeau et c'est le pouvoir de la radio. Ça crée souvent des moments très forts, on se souvient du moment, ça crée une amitié – même si on la prolonge pas forcément. On n'oublie jamais. Il s'est passé quelque chose, on s'est accordé et on sait pas pourquoi ? C'est joli ça. On voit des pépites partout et on se rend compte que c'est très mystérieux le lien avec les gens. C'est inépuisable.

La radio serait alors une manière de vivre plus intensément ?

Je trouve. Mais surtout une certaine forme de radio. La radio en général aussi, oui. Même quand on informe et qu'on analyse aussi, on éclaire la vie des gens qui écoutent. Mais surtout quand il y a ces rencontres pour rien. Ça intensifie vraiment la vie, je trouve. Après, ça peut être une habitude qu'on peut avoir sans radio. Ça devient une forme de vie.

J'ai lu votre roman La préparation de la vie, vous parlez de préparation concernant le roman, concernant la vie. On se prépare à la radio ?

Oui, c'est pareil aussi. C'est aussi une préparation à la vie. Ça double la vie de la même manière que le roman double tout ce qu'on a vécu. On est plus concentrés. La radio, c'est la vraie vie (rire).

Et est-ce que les producteurs des Nuits magnétiques venaient dans cette démarche, pour chercher aussi quelque chose par rapport à eux-mêmes ?

Peut-être pas tous au début, mais ils voyaient que je les poussais un peu là-dedans. J'espère du moins que je leur ai transmis ça. J'ai eu des retours des années après de gens qui me disaient merci de m'avoir fait confiance, alors qu'au début j'étais un peu trébuchant. C'est précieux le début de chacun. Si on pressent qu'il y a une intelligence même si la personne a du mal à mettre des mots sur ce qu'il a envie de faire, il faut laisser faire et après on guide un peu, tout en le laissant apprendre de lui-même en confrontant à la réalité de l'entretien et du reportage. Parce qu'on m'a moi-même fait confiance au début, du coup je n'oublie jamais ça. J'étais venue avec un projet un peu informe, j'avais dit que je voulais faire une émission sur tout ce qui tournait et la mémoire pour l'*Atelier de création radiophonique* ...

Mais vous n'aviez pas fait de radio avant ?

Non. Enfin, je lisais des textes, car j'étais comédienne. J'aimais déjà la voix, le micro, la répétition, la correction, les techniques de travail avec les techniciens, l'ambiance du studio. J'adorais. J'étais au séminaire de Barthes encore et on travaillait beaucoup sur la voix. La radio recoupait des thèmes qui m'étaient familiers et que je mettais en pratique par la radio. J'avais beaucoup de plaisir à répéter les mots pour la radio – alors que d'autres comédiens n'aimaient pas du tout refaire – parce que je trouvais que ça ressemblait à l'écriture. Il y a la même patience devant le langage, devant la recherche du mot juste, devant le rythme juste.

Et est-ce qu'on peut comprendre les Nuits magnétiques sous l'angle de Roland Barthes ?

Oui, bien sûr. Je ne m'en suis aperçue que récemment. C'est seulement depuis quelques années que son enseignement me revient et je m'aperçois que sans m'en rendre compte je faisais comme il m'avait appris, c'est-à-dire mélanger les choses, se rendre compte que tout savoir est intéressant, qu'il n'y a pas de hiérarchie entre les disciplines ... C'est ce que fait Barthes dans *Mythologies*, une sorte de chorégraphie du savoir. Barthes parlait souvent du texte étoilé. C'est un peu ça la radio et les *Nuits magnétiques*. On prend un thème et ensuite il faut l'étoiler et en faire un objet beau. Je me rappelle d'une lettre que Roland Barthes m'avait écrite ; il me disait qu'un texte était beau et entre-crochets - il mettait beaucoup d'entre-crochets, il avait un peu peur du langage, de tomber dans les clichés, dans les pièges des idées toutes faites – il me disait « Et je pense du bien de la beauté ». Il ne faut pas penser la beauté comme quelque chose qui peut être ridicule. Il y a aussi une grande rigueur dans la beauté. Et j'aime beaucoup la rigueur. Je ne veux pas que la beauté soit un fourre-tout, même si elles donnent l'impression d'être jetées comme ça l'air de rien. Même dans la

composition de l'émission, je m'amusais à faire des théories sur le nombre de musiques pour trouver le rythme, l'équilibre, un peu comme une recette de cuisine. Si vous mettez un peu trop de sucre ou de farine, ça ne va pas et c'est pas équilibré. Il faut trouver cet équilibre, avec des choses sous-terraines qui ne se voient pas et qui ne doivent pas se voir. Ce qui peut rendre compliqué le travail d'analyse de l'émission (*rire*).

C'est sûr ! Et qu'est-ce qui fait que c'est une émission des Nuits magnétiques ?

Je me souviens, il y en avait beaucoup pour lesquelles je disais « ça ne fait pas une émission », c'était plus un bout-à-bout, seulement une succession d'entretiens. Mais il n'y avait pas de point de vue, ce n'était pas homogène. J'étais déçue parce que ça ne faisait pas une émission, on ne sentait rien. L'hétérogène peut être homogène s'il y a un sens. Et pour que l'émission soit belle, il faut ressentir quelque chose dès le début, comme les premières phrases d'un livre. Il faut un ton qui soit donné tout de suite, suivi par une véritable mise en scène, même si celle-ci est invisible. La mise en scène n'existe que par la progression de ce qui est dit, de la musique ...

A la fin des *Nuits magnétiques*, on a peut-être laissé plus les questions. Avant, on faisait comme s'il n'y avait que la parole des autres. Alors qu'à la fin, je me souviens, je disais aux chargés, « Vous savez, vous pouvez laisser les questions, c'est pas grave ... »

Pourquoi ce serait moins grave ?

Parce qu'il fallait évoluer, ça faisait vieillot. Le temps avait passé, on pouvait changer de ligne. Ce style de documentaire devenait un peu vieillot. C'est vite daté ; même la manière de monter, ce n'est pas pour toujours. On entendait pleins de nouvelles choses ailleurs, et nous, ça faisait vite figer dans le temps d'avant. Il faut évoluer. Les producteurs n'étaient pas obligés de disparaître.

Cela viendrait d'une concurrence des autres médias ? La libre antenne à la radio ? les reality shows à la télé ?

Les *Nuits magnétiques* avaient fait ça avant, hein. Mais c'est bien de resituer les *Nuits magnétiques* au sein des médias. Et c'est vrai que la télévision développe beaucoup la présence des anonymes et de la parole intime. Les talks shows aussi en tête.

[Les autres entretiens n'ont pas été joints en annexe car trop volumineux. En outre, j'en ai perdu quelques uns alors que mon disque dur externe a cessé de fonctionner quelques semaines avant le rendu du mémoire]

ANNEXES N°2
RECAPITULATIF DES GENERIQUES DES NUITS MAGNETIQUES

Ordre	A partir de ...	Durée	Conducteur
1	2 janvier 1978	1min45	<p>- 00 : 00 : <i>Dem Guten, Schoenen, Wahren phallus dei</i>, Amon Duul II, 1969</p> <p>- 00 : 35 : Des paroles qui s'entremêlent : entre sons inarticulés (comme des cris dans la nuit) de la musique et voix d'hommes et de femmes qui répètent "Nuits magnétiques". Rock expérimental d'avant-garde allemand.</p> <p>-01 :25 : <i>Lacrime di rei</i> , Popol Vuh, (BOF Aguirre, la colère de Dieu, 1975)</p> <p>- 01 :45 : « Nuits magnétiques, bonsoir »</p>
2	9 octobre 1978 (pas de notification)	2min10	<p>- 00:00 : <i>Full moon boogie</i>, Jeff Beck with the Jan Hamer Group, 1977, version live. Expérimentations sur le son avec des effets de Larsen et vibrato utilisé comme un instrument.</p> <p>≈ 00:40 : "Nuits magnétiques" (voix du producteur)</p> <p>- 01:05 : <i>Lacrime di rei</i> , Popol Vuh, (BOF Aguirre, la colère de Dieu, 1975)</p> <p>≈ 01 :25 : « Bonsoir » (voix du producteur tandis que la musique se poursuit)</p>
3	5 octobre 1983	1min10	<p>- 00:00 : <i>Le pont</i>, Gérard Manset, 1968</p> <p>- 00 :25 : Son d'ambiance du réel. Semble être un train</p> <p>- 00 :30 : « Bonsoir »</p> <p>- 00 :32 : Son d'ambiance se transforme en rythme : <i>The Consul</i>, Orchestre rouge, 1982. Groupe de rock français des années 80.</p> <p>- 00 :50 : ??? une sorte d'orgue électronique répétitif assez étrange. Ambiance new wave très sombre.</p>
4	9 avril 1984	27sec	<p>- 00 :00 : « »Bonsoir » (productrice)</p> <p>- 00 :02 : ??? Musique répétitive, sans variation. Un travail électronique sur le son.</p> <p>- 00 :25 : Une voix électronique dit « Magné – ti - que »</p> <p>- Après le chapeau : La même musique reprend</p>

5	16 octobre 1984	50 sec	<p>- 00 :00 : <i>Black holes</i>, Amanda Lear, 1979</p> <p>- 00 :18 : ??? Rythme répétitif, batterie</p> <p>- 00 :22 : « Bonsoir »</p> <p>- 00 :26 : « Nuits magnétiques »</p> <p>- 00 :27 : Reprise du rythme, agrémenté de quelques autres notes, avec des crissements en arrière fond (comme des cris d'oiseaux)</p>
6	17 octobre 1985	10 sec	<p>-00 :00 : <i>Water dances, Stroking</i>, Michael Nyman, 1985. Musique instrumentale, avec piano.</p> <p>-00:08 : “Bonsoir”</p>
7	Autour du 13 octobre 1987	28 sec	<p>-00:00 : <i>Mozambic</i>, Michel Portal, 1987. Musique instrumentale, jazz. Puis mixé avec des sons d'ambiances, comme des respirations en plein effort</p> <p>-00:16 : “Nuits magnétiques, bonsoir</p> <p>-00:17 : La musique continue et les sons humains vont crescendo</p>
8	18 octobre 1988	55 sec	<p>-00:00 : ??? Note type électro avec voix électronique et déformée qui répète des mots qui ressemblent à « Nuit »</p> <p>-00 :15 : ??? Notes continuent sur rythme type Jean-Michel Jarre</p> <p>-00 :48 : « Nuits magnétiques, bonsoir »</p>
9	1 ^{er} janvier 1991	30 sec	<p>-00 :00 : <i>Allegro</i>, René Aubry, 1988. Musique instrumentale.</p> <p>-00 :13 : « Nuits magnétiques, bonsoir »</p> <p>-00 :15 : <i>Adagio</i>, René Aubry, 1988. Mixé par-dessus avec des bruits de percussions et de réel</p>
10	2 janvier 1996	50 sec	<p>-00 :00 : <i>Annobon</i>, Aldo Romano, Louis Sclavis, Henri Texier, 1996. Musique jazz. Mixé par-dessus avec des bruits du réel et d'ambiance (bruits d'objets, sons inquiétants)</p> <p>-00 :18 : « Nuits magnétiques, bonsoir »</p> <p>-00 :20 : la musique continue avec cet arrière-fond inquiétant</p>

ANNEXES N°3

RECAPITULATIF DES PRODUCTEURS DES *NUITS MAGNETIQUES* EN 1978

Le nom des producteurs et le nombre d'émissions produites ont été exportés à partir d'un mediacorpus regroupant les notices des *Nuits magnétiques* disponibles sur l'Hyperbase de l'Inathèque. Certaines notices ne sont pas complètes, il y a donc des approximations dans les résultats obtenus. Quant aux informations concernant les producteurs, c'est le résultat de recherches sur Internet et sont donc également approximatives.

Nom, Prénom	Nbre d'émissions	Activité avant 1978	Né en	Age en 78	Sexe
Producteur coordonnateur : Veinstein, Alain	Toutes	Ecrivain et administrateur de la radio	1942	36	H
Salvy, Gérard Julien	4	Historien de l'art	1947	31	H
Bernheim, Nicole Lise	11	Ecrivain	1942	36	F
Daive, Jean	9	Ecrivain	1941	37	H
Meunier, Jacques	1	Ecrivain	1941	37	H
Jacques, Paula	5	Ecrivaine et productrice radio	1949	29	F
Macé, Gérard	1	Ecrivain	1946	32	H
Hudelot, Claude	4	Producteur radio	1942	36	H
Milovanoff, Jean Pierre	7	Ecrivain	1940	38	H
Germain Thomas, Olivier	2	Ecrivain et homme de radio	1943	35	H
Kermadec, Liliane de	1	Réalisatrice cinéma	1928	50	F
Rosier, Michèle	1	Réalisatrice cinéma	1930	48	F
Bourlez, Jacques	1	Journaliste	1946	32	H
Peignot, Jérôme	2	Ecrivain et producteur radio	1926	52	H
Camus, Michel	2	Ecrivain et producteur radio	1929	49	H
Duprez, Gilbert Maurice	10	Producteur radio	Inconnu	Inconnu	H
Clouzot, Claire	4	Journaliste et historienne du cinéma	Inconnu	Inconnu	F
Dupont, Pascal	11	Journaliste	Inconnu	Inconnu	H

Au total, **16 producteurs** différents ont participé aux *Nuits magnétiques* en 1978 (76 émissions comptabilisées). Ils ont en moyenne **38 ans et demi** et sont composés de **5 femmes et de 11 hommes**.

ANNEXES N°4 ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

Ces photographies sont issues du fonds d'archives du service photographique de la Maison de la radio.

Annexe 4.1

Prix Ondas, 1980

En 1980, toute l'équipe des Nuits magnétiques reçoit le prix Ondas dans la catégorie « Radios internationales ». De gauche à droite : Josette Colin, Mehdi el Hadj, Pamela Doussaud, Alain Veinstein, Laure Adler et Bruno Sourcis.



Annexe 4.2

Enregistrement d'un cobra

Enregistrement d'un cobra au studio 167 le 14 juin 1983 pour l'émission de Laure Adler réalisée par Mehdi el Hadj « Langue de serpents et autres vipères », diffusée le 24 août 1983.



ANNEXES N°5
SCRIPTES D'EMISSION

Annexe 5.1

Nuits magnétiques

En cas d'absence, l'art de la fugue – 24/11/1980

Partie 1

JEAN-PIERRE MILOVANOFF / REA : BRUNO SOURCIS

« CHAPEAU » D'ALAIN VEINSTEIN

[...] Les conteurs ne sont-ils pas les grands ancêtres de toute la communauté radiophonique ? Avant de devenir un art, le conte reste dans toutes les cultures un instrument de communication privilégiée. Et la filiation ne s'arrête pas là, si l'on veut bien considérer que les contes, comme j'espère certaines de nos émissions, contiennent généralement des informations cachées destinées à prolonger la réflexion et donc à prolonger le présent dans le futur. Mais pour commencer, chaque soir de cette semaine, nous allons à notre façon prolonger le présent dans le futur en arrachant au passé une passerelle de notre modeste patrimoine. Il se trouve que l'un d'entre nous, pour courir le vaste monde, vient de s'absenter. Il s'agit de Bruno Sourcis sur qui il ne faut plus compter pendant une longue année. Pour saluer son audace et se convaincre que les absents n'ont pas toujours tort, nous allons rediffuser une série qu'il a réalisée sur la pointe des pieds avec Jean-Pierre Milovanoff sous le titre « En cas d'absence ». De l'art de la fugue au non-retour, en passant par l'exil et l'absence comme trahison, une étude de cas en cinq volets. En cas d'absences réelles ou imaginaires pour la présentation desquelles Jean-Pierre Milovanoff a dû faire preuve de toutes ses qualités de conteur. Il nous reste à nous souvenir que dans l'art du conte, le talent est aussi du côté du récepteur. Tous les conteurs l'ont observé et vous le diront : les auditeurs savent écouter comme personne.

UNE FEMME 1

Pour moi, les représentants de commerce, c'était vraiment quelque chose de particulier, c'était des gens qui représentaient la liberté. Ils étaient partout, on les trouvait partout, c'était toujours l'ailleurs à la portée de la main.

MUSIQUE « *Edges of illusion* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979 / *Saxophone expérimental*

TITRE : En cas d'absence : L'art de la fugue

MUSIQUE : *Inconnu / Voix d'une femme sur une guitare. En bed : des bruits de zébulon*

UNE FEMME 2 / *Petite voix hésitante. En bed, suite de la musique de John Surman*

Jusqu'à la fin de la nuit, tout le monde dormait dans la maison. Et moi, je voyais que le jour allait se lever par la petite lucarne, alors j'ouvrais la fenêtre et je sortais et je m'asseyais sur le toit.

UNE FEMME 1 / *Avec un accent, plus assurée. En bed, suite de la musique de John Surman*

Dès que la clef s'était refermée sur la porte, j'allais vers la fenêtre, j'ouvrais cette fenêtre, je commençais à regarder et à écouter dehors.

FEMME 2 / *En bed, suite de la musique de John Surman*

Je ne passais pas toutes les nuits sur le toit quand même.

MUSIQUE « *Edges of illusion* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 1 / *En bed au début, suite de la musique de John Surman*

Tu veux que je te raconte ma première fugue ? (*rire*) J'avais six ans, j'étais dans une pension religieuse. Et pour les cours de gymnastique, on avait des tenues particulières, on avait un short bouffant, bleu marine évidemment, avec une espèce de tunique qui était quand même fendue sur le côté, qui était bleu marine aussi, qui cachait les formes mais qui avait un petit élastique à la taille, ce qui fait que la cambrure, on la voyait bien. J'adorais cette tenue. Plusieurs fois, on m'avait reproché de vouloir sortir de la pension avec cette tenue. Et ce jour-là, j'ai pu m'échapper en tenue de gymnastique. Alors là, ça a été le délire. Et je suis allée si loin que j'ai atteint des quartiers où j'étais jamais allée, même avec mes parents. J'ai atteint ce qu'on appelait la zone industrielle pour ainsi dire. Après les ponts, après le chemin de fer. Alors là, -j'étais très culottée, je m'en rends compte que maintenant -, je suis carrément montée dans les immeubles, je frappais aux portes, j'avais inventé une histoire comme quoi je guettais pour les nonnes et les gens étaient complètement affolés de me voir dans cette tenue ! J'avais six ans, j'étais pas grande. Je suis toujours pas grande aujourd'hui, hélas ! J'ignore complètement ce qu'ils ont pensé mais moi j'ai joué mon jeu jusqu'au bout, jusqu'à la nuit et plus ça allait, moins j'avais peur et plus j'étais sûre de moi. Plus j'allais loin et j'ai fini par sortir carrément par sortir de la ville, aller au dernier dernier bâtiment de la ville, qui était à ce qu'on appelait le pont de justice. Et là, j'ai commencé à rêver sur les trains. Tout était ouvert, tout était possible, avec les trains qui passaient avec un vacarme infernal, les rails qui s'entrecroisaient, les lumières ... Disons que j'ai pu retrouver cette sensation les fois où j'ai été saoule dans ma vie. Je crois que j'étais un peu comme ça, saoule d'air, de liberté, de je ne sais pas quoi.

MUSIQUE « *Prelude and rustic dance* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

JEAN-PIERRE MILOVANOFF / *Lecture*

Elle avait marché tout le jour, sans manger, sans boire, à travers les vignes mouillées, les collines, les pinèdes noires, les champs. Elle ne savait pas où elle allait, où elle était, ni pour quelle raison elle continuait d'avancer, au lieu de s'asseoir et d'attendre la nuit ou de se retourner ou d'en finir. Mais à mesure qu'elle s'était éloignée des étangs qu'elle connaissait, un ravissement lui était venu, lié à la faim et aux découvertes. Le paysage, les odeurs, les couleurs, les bruits se détachaient avec une violence nouvelle. Une pie qui s'envolait d'un arbre mort, c'était comme un arrachement. Et quelle peur quand un freux filait droit sur elle. Dès le milieu de l'après-midi, la nuit avait commencé de monter à travers la pluie, lentement, doucement, comme si la cendre du sol s'était déliée dans le ciel à partir de l'horizon, avant d'envahir tout l'espace. Clara s'était assise au bord d'une vigne encarrée, où scintillaient quelques raisins noirs, oubliés par les grappilleurs. Elle voulut en cueillir un, il était couvert d'une moisissure blanchâtre qui collait aux doigts, écœurante. Alors, un spasme l'avait secouée. Elle avait pleuré longuement de se sentir si abandonnée, dans ce monde plein de surprises. Et puis, elle avait pensé à son frère Mathieu, qui devait l'attendre là-bas, au fond de la vieille maison. Peut-être même avait-il déjà sellé le cheval et la cherchait-il dans les masses, à la place de Victor qui lui, avait à cœur de montrer un visage dur et inflexible. Et voilà qu'elle était

revenue vers la maison, qu'elle avait retrouvé sans difficulté le chemin, comme si en réalité, elle ne s'en était jamais écartée. Oui, c'était bien la grande maison ... / *Fondu au milieu de la phrase*

FEMME 2

Moi, j'avais une petite chambre mansardée et il y avait une petite lucarne. La lucarne donnait sur le toit. La partie de la maison où j'étais était surélevée par rapport à ce toit. Alors, c'était là que j'allais la nuit souvent. Juste à la fin de la nuit, tout le monde dormait à la maison, et moi je voyais que le jour allait se lever par la petite lucarne. J'ouvrais la fenêtre, je sortais et je m'asseyais sur le toit. Quand j'étais là, c'était comme si j'avais échappé à tout le monde, personne ne savait que je me trouvais là. Ce que je voyais, personne d'autres ne le voyait. C'était rien qu'à moi. Je pouvais rester comme ça une heure, deux heures, trois heures, sur le toit. Je regardais le ciel qui s'éclairait peu à peu. Je sais pas, j'étais pas dans le temps habituel, j'étais un petit peu hors de ... hors de ce qui appartenait aux autres. C'était ça qui m'intéressait je crois. C'est pour ça que je quittais la maison aussi la nuit quelque fois. Parce que je passais pas toutes les nuits sur le toit quand même ! Je quittais la maison ou le matin très tôt ou le soir quand tout le monde était couché. Puis je marchais, je marchais dans la ville. J'allais à la gare souvent. J'allais dans la salle d'attente. La nuit, il y a beaucoup de gens dans les salles d'attente des gares. Pas seulement des gens qui vont prendre le train d'ailleurs. C'est aussi des gens qui sont là, peut-être parce qu'ils peuvent pas aller ailleurs. Et moi je restais dans la salle d'attente. J'avais un train, je montais dans un train et puis je partais avec le train. Et le train s'arrêtait une gare plus loin. Je descendais, j'allais dans la salle d'attente de cette gare. J'attendais encore un peu, une heure, deux heures. Puis je reprenais un autre train qui revenait au point de départ, puis je revenais chez moi. Personne ne savait que j'étais sortie pendant la nuit.

MUSIQUE « *Prelude and rustic dance* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 3 / *Voix dynamique et joyeuse. En bed, suite de la musique de John Surman*

Des fugues, il y en a eu d'autres, mais c'était pas pareil.

FEMME 1 / *En bed, fade out, suite de la musique de John Surman*

Je suis une habituée de la fugue, j'ai commencé très tôt. Je n'ai pas été élevée par mes parents et j'ai toujours l'impression d'avoir besoin de l'ailleurs pour trouver ce qui me manquait. Quoi j'en sais rien. Et je me suis inventée des histoires. Ca a d'abord été la fugue par la pensée, par l'imagination. Mais très vite le corps a eu besoin de participer. Les premières fugues ont été motivées par le fait qu'on m'a encore plus enfermée puisque je ne rentrais pas de l'école à 5h comme tout le monde, puisque j'allais me balader dans les rues. J'avais toujours un mal fou à rentrer à la maison, comme on disait. Mais ça, c'était pas vraiment des fugues, c'était des moments privilégiés que je m'accordais. Et puis, les parents ont décidé qu'il n'était plus possible que je reste comme ça à traîner tout le temps et on a décidé de me mettre en pension. Et là, je crois qu'ils ont aggravé quelque chose qui était alors peut-être qu'une fantaisie d'une enfant imaginative. Je crois que là ils ont créé une sorte d'enfermement qui m'a donné envie de réagir. Et là j'ai commencé à vouloir faire des fugues vraiment, c'est-à-dire sortir de la prison parce qu'il faut dire que les pensions où j'étais, c'était pas n'importe quoi. C'étaient des pensions avec des nonnes dedans. Mais j'ai décidé que rien, rien ne m'emprisonnerait. Je crois que cette décision, je l'ai prise à cet âge-là. Mais ce qui était dramatique, c'est qu'elles ne voulaient pas prendre au sérieux mes fugues. Je me souviens très bien d'une pension où il y avait la campagne autour et pour laisser ignorer que je partais, j'étais partie en cueillant des cerises. Mais petit à petit je gagnais de plus en plus vers les prés de plus en plus en pente, espérant arriver jusqu'à la Saône, qu'on ne me verrait plus et qu'on m'oublierait. Et je suis allée jusqu'à la Saône, j'ai traversé le pont et j'étais finalement très surprise que rien ne m'arrête. Et c'était un peu la panique finalement, une fois qu'on avait passé le pont, parce que savais pas où

aller, je savais pas où me situer et on m'a retrouvée immédiatement puisqu'on est venus me chercher. Mais ce qui était terrible, c'est qu'on ne me prenait pas au sérieux. Et les brimades étaient bien plus terrifiantes que ce que j'avais fait. En particulier, après des fugues comme ça, on m'a eu attachée sur une chaise pour pas que je m'en aille. C'était une espèce de moquerie. Je me souviens en particulier d'une punition toute particulière : on m'enfermait pour la journée. On m'enfermait dans une pièce qui était le parloir de la pension, et chose bizarre, le parloir, c'était le seul endroit où on avait vu sur l'extérieur. En plus, le parloir, c'est quand même l'antichambre de la liberté, là où on entend les parents quand ils viennent vous chercher, c'est là où on recevait les visites de l'extérieur. Et je pense qu'on me mettait là parce qu'il y avait des barreaux aux fenêtres. Et la punition, c'était vraiment pour m'emprisonner. Or, moi, c'était l'endroit où je m'évadais parce que dès que la clé s'était refermée dans la porte, j'allais vers la fenêtre et je commençais à regarder et à écouter dehors. J'entendais les bruits des voitures, les conversations des gens qui passaient. Et petit à petit, j'essayais d'imaginer la ville, ces gens à l'extérieur. Les voitures qui passaient me fascinaient. Pour moi, j'imaginai les représentants de commerce. Pour moi, les représentants de commerce, c'était vraiment quelque chose de particulier, c'était des gens qui représentaient la liberté. Ils étaient partout, on les trouvait partout, c'était toujours l'ailleurs à la portée de la main. Et petit à petit, non seulement j'essayais de suivre leurs itinéraires, j'inventais des villes imaginaires, idylliques. Mais en plus, je devenais celui ou celle qui était dans la voiture. Vraiment pour moi c'était l'aventure. Et en fait, la véritable punition, c'était quand on venait, on ouvrait la porte, on fermait la fenêtre et on me re enfermait à l'intérieur de la pension. Et là, ça me donnait vraiment envie de passer la porte, cette énorme porte toujours fermée, avec tous ces verrous. Pour moi, quand je vois des verrous, je vois des cornettes. Je peux pas imaginer ça autrement.

MUSIQUE « *Following behind* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 2 / *En bed, fade out, suite de la musique de John Surman*

Une fois, je me suis trouvée dans un train à un moment où il y avait beaucoup de grève de la SNCF. Le train s'est arrêté dans une gare d'une petite ville. C'était Tarascon. Et puis il est pas reparti. Alors moi j'avais l'habitude de ne jamais sortir de la gare. Le train arrivait dans une gare et je restais dans la salle d'attente, tout d'abord parce que j'avais pas d'argent ou pas beaucoup, je ne pouvais pas m'acheter des billets de train, comme ça, trois fois par jour. Alors, je restais dans la salle d'attente et j'attendais le train. J'avais pas de problème de billet parce qu'à cette époque, il n'y avait pas beaucoup de contrôleur dans les trains, c'était surtout à la gare qu'on regardait les billets. Alors, je pouvais rester dans le train toute la journée, à aller dans un sens, repartir dans l'autre. On ne me demandait jamais rien. J'avais juste un ticket de quai pour la gare de Nîmes et puis quand je re arrivais à mon point de départ, je donnais mon ticket de quai en sortant. Puis, c'était fini. Alors donc, le train s'est arrêté à la gare de Tarascon et puis il est pas reparti. On a dit qu'il n'y aurait pas de train jusqu'au lendemain. Moi je suis restée dans la gare jusqu'à 6-7 heures du soir. Puis je suis sortie de la gare. Il y avait deux ou trois hôtels du côté gauche. Je ne me rappelle plus celui que j'ai choisi. C'était une dame, j'avais remarqué que c'était une dame à la caisse. Je suis rentrée dans celui-là, j'ai pris la chambre et puis je suis restée là, toute la nuit, dans cet hôtel. Je me rappelle que sur le bois du lit, dans la chambre, il y avait des obscénités qui étaient écrites. J'avais pas sommeil, j'ai pas dormi. Le matin, très très tôt, à 6 heures, je me suis levée et je suis vite partie. Et là j'ai repris le train qui me ramenait chez moi.

MUSIQUE « *Following behind* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 1 / *En bed, fade out, suite de la musique de John Surman*

Ca peut s'expliquer tous ces désirs d'être dehors, par le fait que j'étais emprisonnée dans la pension. Mais quand je suis rentrée, ou du moins que je suis sortie de la pension mais pour rentrer chez moi,

ça s'est pas arrêté là. En fait, dès que la routine habituelle s'est installée, j'ai commencé à me sentir à nouveau emprisonnée et j'ai commencé à fuguer vraiment, sans raison précise. L'atmosphère était tellement ... tellement tendue chez moi qu'il fallait que ça ne se voit pas, que je parte la nuit par exemple. Je me souviens très bien avoir inventé toute sorte de trafic pour pouvoir sortir la nuit. Alors par exemple, mes parents se couchaient relativement tôt, je savais que ma marraine avait le sommeil léger. Donc il fallait attendre qu'elle soit profondément endormie et ça, c'était tout un jeu de ma part, d'écouter derrière ma porte et d'essayer de voir si la respiration pouvait me donner le degré d'endormissement. J'ouvrais très très doucement ma fenêtre, je levais tout tout doucement mon volet, juste juste la place pour pouvoir me glisser. Et là, j'avais beaucoup de mal à ne pas hurler de ... de je ne sais pas quoi ... d'exaltation, de joie quand je sentais le froid de la nuit sur mon visage. Je me glissais, je sautais le plus légèrement possible de ma fenêtre sur le devant du jardin. Je traversais sur la pointe des pieds le jardin, avec le gravier qui faisait un bruit de tonnerre, j'ouvrais doucement le portail – par là suite, d'ailleurs le portail était fermé. Aucune importance, il faisait échelle, je l'enjambais. Là, je sautais de l'autre côté. Et à partir de là, je courrais, je courrais, je courrais, jusqu'à ne plus pouvoir respirer. Et là enfin, j'étais là, j'étais là où il fallait que je sois. Je prenais possession de la nuit, de la ville, de la campagne. Tout était possible. Dans la famille, la nuit, c'était quelque chose de ... c'était le tabou, la nuit, quoi. Je devais avoir l'air très disponible en fait et très paumé à la fois. J'étais toujours accostée bien évidemment par des hommes mais je crois que je leur faisais peur finalement. S'il ne m'est jamais rien arrivé, c'est parce que je leur faisais peur. Je délirais tellement, je racontais des histoires tellement invraisemblables que finalement ça les faisait fuir. Et je n'avais absolument pas peur, mais vraiment pas l'ombre ... Il ne pouvait rien m'arriver. Et bien souvent je faisais rien, j'allais rêver dans la campagne, j'allais au stade, je me couchais dans l'herbe, j'avais un contact avec la terre. Je suis quelqu'un qui aime bien les contacts corporels. Toucher, c'est très important. Et ça fait partie des interdits de la famille. Et dans ces fugues, c'était un peu comme si j'approchais ces choses et que je puisse les toucher. Et ça je l'ai gardé. Même maintenant, lorsque je m'échappe de quelque chose, c'est pour aller toucher quelque chose qui n'est pas de mon entourage.

MUSIQUE « *Edges of illusion* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

JEAN-PIERRE MILOVANOFF / *En bed, la musique continue tout le long de sa lecture*

Elle avait marché tout le jour, sans manger, sans boire, à travers les vignes mouillées, les collines, les pinèdes noires, les champs. Elle ne savait pas où elle allait, où elle était, ni pour quelle raison elle continuait d'avancer, au lieu de s'asseoir et d'attendre la nuit, ou de se retourner ou d'en finir. Mais à mesure qu'elle s'était éloignée des étangs qu'elle connaissait, un ravissement lui était venu, lié à la faim et aux découvertes. Et voilà qu'elle était revenue vers la maison, qu'elle avait retrouvé sans difficulté le chemin, comme si en réalité elle ne s'en était jamais écartée. Oui, c'était bien la grande maison de son enfance, avec sa pinède et ses granges et sa longue allée de platanes deux fois centenaires. Et dedans, il y avait des gens bien vivants et d'autres dont le visage lisse, secret, s'évanouissaient dans le flot des photographies de famille, qu'on consultait le plus souvent à l'occasion d'un deuil ou d'une noce. Portrait de groupe avec René, avec Lou, avec Marie, jeune fille dont le corps très blanc comme le sien avait été livré à des Victor, à des Georges, à des Alfred, tous fils et petits-fils de charretier, de vigneron, de pêcheur, de tonnelier, qui aimaient rire et jouer les fortiches et prenaient sur les photos des pauses avantageuses, deux doigts à la moustache. Parmi eux, elle avait remarqué un soldat, photographié dans la cour, une semaine avant de retourner au front. Il avait l'air sévère et triste. Ou peut-être seulement sur ses gardes, comme s'il avait redouté le lourd appareil à trépieds et à voile noir qui allait le fixer pour longtemps. Il était facile de voir qu'il portait déjà dans le regard une ombre, comme celle d'une fleur. Une ombre, qui ne cesserait de grandir dans le souvenir de Clara, jusqu'à ne faire qu'un avec le reflet du bouquet, posé quelques jours plus tard, sur sa tombe. Une autre fois, dans un lot de cartes jaunies qu'elle n'avait pas osé

lire, elle avait découvert une photographie de sa tante Léonie et d'Emilien, prise à l'époque de leurs fiançailles ou dans les premiers mois qui suivirent. Peut-être même était-ce le traditionnel cliché du jour de la noce. Euphorie, beaux costumes et regards complices. Le tout sur fond de ciel surexposé et d'aubépines. Et plus tard, quand elle avait osé lui demander, elle, Clara, pourquoi elle s'était mariée si jeune avec un employé des chemins de fer déjà veuf alors qu'elle était courtisée par une nuée de Marius, de Georges, d'Alfred, Léonie avait déclaré avec cette voix douce qui était la sienne et comme si la chose allait de soi, « Je voulais voyager, tu comprends, c'était l'occasion ». Réponse qui avait agrandi le domaine déjà vaste aux yeux de l'enfant des désillusions et des peines. Car Léonie n'avait presque pas voyagé. Sinon, au grès d'une affectation, pour aller d'une gare de village à une autre, s'installant successivement à Aimargues, Bezouze, Lunel, dans des logements de fonction qui se ressemblaient quelque peu et que par la suite elle aurait sans doute confondu, si chacun n'avait été marqué par la naissance d'un enfant. L'année même de son mariage, Roger, qui avait failli mourir de la rougeole, maintenant était postier. Deux ans plus tard, Amélie, qui portait un secret plus lourd qu'elle, parlait avec les oiseaux et voyait des signes dans le ciel et dans les cailloux, ce pour quoi on l'avait retirée de l'école. Et quand Clara venait la voir, elle disait « Tu sais, le faucon reviendra » ou bien « Le hibou nous protège » et elle tirait de la poche de sa robe grise une plume ou une poignée de graviers qu'elle étudiait longuement contre la fenêtre. Puis, il y avait eu les jumeaux : Jude et Jonas. Ce dernier n'ayant pas vécu, l'autre enseignant la clarinette au conservatoire de Nîmes. Ainsi, longtemps plus tard, dans cette chambre qu'elle quittait si rarement, repensant à ses fugues d'enfant, elle s'abandonnait au regret de ce qui l'avait torturé : le regard encore vivant d'un soldat, l'intensité du ciel sur une noce, les arbres deux fois centenaires, sans compter d'autres souvenirs qui ne faisaient pas image, comme la nostalgie d'un moment d'éblouissement à l'église, un certain dimanche avant Pâques, à cause de l'odeur des lys / *Fondu au milieu de la phrase*

FEMME 3 / *Voix très jeune, avec une certaine gouaille*

Si, des fugues, y en a eu d'autres, y en a eu d'autres. Mais c'était pas pareil.

FEMME 2

Quelque fois, mon petit manège dans les salles d'attente a dû intriguer ou inquiéter les employés de la SNCF. Une fois, je me souviens dans la gare de Nîmes, j'avais dû descendre et monter dans les trains sans ... sans jamais partir avec eux. J'étais dans la gare quand un train arrivait, je montais dedans et puis vite après, avant qu'il parte, je redescendais. Puis, je retournais dans la salle d'attente et j'attendais qu'il y ait un autre train sur un autre quai ou de l'autre côté. Je savais pas très bien dans quelle direction je voulais partir. Alors je me disais bon, je regardais ce qu'il y avait écrit sur les trains. Alors celui-là il va à la Bastide, c'était un petit train celui-là je crois, alors bon je montais dedans. Puis au dernier moment j'avais peur, je voulais plus aller à la Bastide, alors je descendais vite. Et puis j'attendais, je regardais s'il n'y avait pas un autre train qui aurait eu une destination plus intéressante et puis ... J'ai fait ça certainement plusieurs fois dans l'après-midi. Et quand il commençait à faire nuit, c'était encore en hiver je crois, j'étais dans la salle d'attente. Il y a un employé qui est arrivé et il m'a dit « mais qu'est-ce que vous faites ? ». Alors là j'ai vraiment ... J'ai invité une histoire, j'ai dit ... / *Cut brusque*

FEMME 1

Mais un jour évidemment, tout à fait par hasard, on a découvert le stratagème. Alors on a mis une sorte de verrou au volet pour que je ne puisse plus sortir par là. Mais c'est pas ça qui allait m'arrêter évidemment, au contraire. Ca me demandait des raffinements et ça commençait vraiment à me

plaire les raffinements. Même à un moment, j'ai fini par me demander si le raffinement de départ ne devenait pas plus important que ce que j'allais trouver à l'extérieur. Et en particulier, j'avais décidé de partir par le fenestron des toilettes et contrairement à ce que je faisais d'habitude, au lieu de le faire très doucement, je manifestais, au cas où ils étaient pas endormis, de ma présence : j'allais aux toilettes, je refermais un peu plus bruyamment que de coutume la porte, je tirais la chasse, au besoin je la retirais deux fois. Et pendant que je tirais la chasse, alors que j'étais allée re ouvrir la porte pour la refermer, au lieu de retourner dans ma chambre, je restais dans les toilettes. Et à ce moment-là, pendant que la chasse se re remplissait avec un bruit que je trouvais déjà bien consistant, je grimpais sur les toilettes, sur la chasse d'eau, sur le fenestron et je me glissais entre les barreaux et je sautais sur ce qu'il y avait de l'autre côté, qui était la fosse sceptique. Et je m'aperçois, et je crois je m'en suis aperçue assez vite, que ça c'était comme une espèce d'ivresse. Plus on mettait de barrières, plus il était délicieux de sortir. Et ce que j'allais faire dehors devenait vraiment moins important que ce que je vivais là, à ce moment-là.

MUSIQUE « *Prelude and rustic dance* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 2

Quelqu'un rate son train et il se trouve dans un endroit pour quelques heures où il ne devait pas du tout se trouver. Ce laps de temps-là, c'est un temps volé, un temps où il peut se passer quelque chose qui va être beaucoup plus important que tout le reste parce qu'il n'est pas inscrit dans un programme et qu'on est tous plus ou moins programmé et prisonnier de ce programme. Et on a toujours l'espoir qu'on va y échapper, qu'on va fuir, qu'on va se trouver dans quelque chose de plus essentiel que ce qui a été prévu d'abord. C'est un peu ça l'histoire des trains. Je crois que pendant longtemps j'ai cherché à me trouver à ne vivre que dans ces espèces de moment-là qui ne pouvaient pas être programmés. C'est pour ça qu'on a des désirs de fugue. On dit souvent c'est l'absence. Mais pour moi c'est pas l'absence, c'est la présence. Et quand je faisais ces fugues, qui étaient des petites fugues, qui n'étaient pas des fugues adolescentes de révoltés, pas du tout, c'était parce que c'était là que j'avais le contact réel, la perception la plus violente des choses. Je peux dire que les paysages que je voyais du train, les toits de la ville ou ... les murailles, ou ... les visages ... à ces moments-là, ma perception était plus violente. Pour moi, elle était plus juste.

MUSIQUE « *Edges of illusion* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

JEAN-PIERRE MILOVANOFF / *En bed, la musique continue tout le long de sa lecture*

Il y avait d'autres choses qui ne faisaient pas image, comme la nostalgie d'un moment d'éblouissement à l'église, un certain dimanche avant Pâques, à cause de l'odeur des lys, ou une phrase entendue à l'école, si catégorique, si froide, qu'elle coupait court méchamment à toute possibilité de fuite et que jamais en 60 ans, elle n'avait osé se la redire. Et maintenant, cette phrase inepte, nocive, elle l'a répétée tout haut, dans la chambre, avec une satisfaction âpre, tardive, qui lui rappelait la fureur sénile de Marthe, sa cousine Marthe de Nîmes, celle qui portait un ruban de taffetas glacé, noir, et du linge brodé sous l'empire. Et qui était si riche qu'elle aurait pu avoir cinq domestiques et qui se levait cependant tous les matins, avant le jour, pour nettoyer toutes les pièces de sa maison, devenue vide depuis que ses deux fils s'étaient noyés aux Sainte-Marie-de-la-mer, cirant les parquets, lavant les vitres, époussetant les meubles sculptés, brossant les assiettes bleues sur les murs, jusqu'au jour où elle s'était ouvert la gorge avec un couteau de cuisine, parce que ses mains, déformées par l'arthrose, ne lui permettaient plus de continuer cet interminable travail qu'elle n'aurait laissé à personne. Et elle était allée mourir, en quelques saccades, dans la chambre du fils aîné, sans secours ni consolation de personne, elle, la bonne catholique, qui ne manquait jamais ni des vêpres ni un rosaire. « Clara, dont on ne fera rien ». Oui, elle l'entendait encore cette phrase, lancée par le maître d'école, comme on disait alors fréquemment. Petit homme gris qui

dictait à longueur d'années des récitations en rapport avec les travaux et les jours et qui détachait les consonnes aussi nettement (*JP Milovanoff mime cette manière de scander les consonnes sur le mot « nettement »*) qu'il séparait les garçons et les filles dans la classe. D'un côté, les tabliers noirs, de l'autre, les roses, entre les deux, la travée, où seul avait le droit d'aller et venir le représentant du savoir indiscutable et de l'autorité républicaine : le maître, qui s'évertuait à trouver les expressions les plus répréhensibles du patois des traductions en français clair. Car de même que les pupitres noirs qui coupaient le corps en deux, éloignaient la main du sexe, la tête pensant du cul, l'encre de la pisse, le clair et le propre du sale, de même, sa canne brandie au-dessus des têtes instituait deux hémisphères : au zénith, la langue de Racine et de Paul Bourget, toute de finesse et de force, apte à saisir comme à restituer les nuances les plus indécises de la raison et du sentiment, point virgule ; à ras du sol, un parler bourbeux, mal-séant, parfois criminel, qui rapprochait bêtes et gens dans des à peu près sordides, dialecte tout au plus utile pour le maquillonnage et les labours, mais qui n'aurait jamais permis au train d'arriver à l'heure ni aux drapeaux de flotter au-dessus de Tombouctou. Et Clara, qui appartenait à la première génération francisée, pensait maintenant que cette langue qui n'en valait pas la peine était celle de René, de Lou, de Marie, de Victor, de Marius, d'Alfred, tous fils et filles de charretiers, de vigneron, de pêcheurs, de tonneliers. Des hommes qui aimaient rire et jouer les fortiches. Des femmes qui accouchaient à la maison et qui savaient tout faire, de la préparation du cochon à la toilette des morts. Et c'était la langue des noces et des deuils, des secrets et de l'agonie, de la paillardise et des pleurs. La langue de jeu des enfants et la connivence des gâteaux. C'était la langue de Mathieu quand il traversait de nuit le delta et qu'il rassurait son cheval qu'une ombre sortie de l'immobilité des roseaux faisait tressaillir. Et celle du petit soldat, au visage triste et sévère, qui s'était fait tué dans les Ardennes et qui avait murmuré Dieu sait quoi dans son patois alors qu'il aurait du rendre l'esprit en bon français. Et pendant que la dictée continuait, Clara cherchait du regard le rouquin, assis du côté de la porte, qui suait comme un démon, pour savoir comment s'écrivait « gibecière », « gi-be-cièr », « gi-be-cièr » (*JP Milovanoff épelle le mot comme le ferait le rouquin*) ... / Sa voix disparaît alors qu'il continue à épeler le mot

FEMME 1

C'est pour ça d'ailleurs que je quittais la maison aussi, la nuit, quelque fois. Je ne passais pas toutes les nuits sur le toit quand même.

FEMME 3

C'était dans la période de Noël, j'avais treize ans. Mes parents étaient séparés, mais là exceptionnellement, ma mère était venue. Et moi, justement, quelques jours avant qu'elle arrive, j'avais décidé de partir avec un ami, pour aller passer les fêtes de Noël dans sa famille, au Mans. Et bon, mon père était d'accord, a priori, enfin, il s'en foutait un peu. Le seul problème, c'est que ma mère est arrivée, j'avais déjà décidé de partir et elle, elle était pas du tout d'accord, d'autant plus que j'étais dans un état d'esprit un peu provoquant : bon, j'avais treize ans et j'avais préparé des habits dans un panier, c'étaient que des habits noirs, des voilettes, des grandes robes, des gants, des bottines, des bas... J'étais toute petite, toute menue et ... en plus, avec tous ces rubans noirs, ces dentelles, cette robe très longue, très ceinturée à la taille, avec le chapeau –c'était un chapeau assez spécial, c'était une espèce de toque, derrière il y avait deux grands voiles noirs immenses qui, pour moi, descendaient jusqu'aux pieds, que j'avais croisés devant mon visage et sur le devant, il y avait une voilette avec des espèces de petites paillettes incorporées dedans, et donc à travers cette voilette noire qui descendait du chapeau jusqu'au milieu de la poitrine. On ne voyait que très légèrement mon visage qui était très très très pâle, mes yeux bleus que j'avais bien évidemment bien soulignés de noir et ma bouche très très rouge. C'est sûr, ça devait être très spécial pour les gens dans la mesure où j'étais toute petite, toute menue, où en plus j'avais pas du tout un corps de femme. J'avais vraiment l'air d'une petite fille, habillée comme ça en fait, en veuve, toute en noir, avec des

voiles partout, avec des gants noirs, des chaussures noires, des bas noirs, cette grande robe très cintrée, mon panier d'osier avec mon foulard par-dessus. Et ma démarche qui était une démarche d'enfant, toute mon allure d'enfant. Alors que moi j'étais sûre que toute l'image que je donnais était celle d'une veuve, mais de treize ans. Et donc, je suis partie, je suis allée prendre ce train. On n'a pas du tout attendu. On avait les horaires en poche. On est montés dans le train. En fait, pour moi, c'était tout à fait naturel, c'était Noël, j'avais pas envie de rester là parce que je me sentais mal dans cette ville, j'étais pas du tout contente. Et bon, au bout d'un moment, ce que je sais, c'est qu'il y a des militaires qui ont envahi le wagon, des militaires sans doute qui avaient fini leur service, qui avaient pleins de bouteilles d'alcool. Il y avait aussi un contrôleur qui chantait. Et je chantais des chansons avec lui (rire). Et puis j'ai commencé à boire, j'avais pas l'habitude de boire. J'ai pas bu beaucoup au départ. J'ai bu du Porto, à la bouteille, alors je sais pas combien ... mais j'ai bu, je me sentais bien, c'était Noël et il fallait faire la fête et c'était très agréable. Et après j'ai un trou, je sais que je chantais des chansons grivoises que j'avais jamais entendues auparavant, avec un contrôleur qui avait une cinquantaine d'années, dans cet espèce de train Corail, c'était très spécial, avec les militaires qui chantaient aussi. Tout le monde était saoul, c'était assez fabuleux. Et au bout d'un moment, mon ami est parti et il est pas revenu. Et les militaires ont commencé à devenir plus pressants, à s'asseoir à côté de moi, à me poser des questions, quel âge j'avais, que j'étais bien mignonne et bon, ça allait, mais je commençais à être un peu embêté. Alors avec beaucoup d'humour et de gentillesse, je les ai repoussés. Mais bon, finalement, eux, avec l'alcool et tout ça, ils commençaient à s'échauffer et à devenir de plus en plus pressants. Ils ont fini par me dire « T'as intérêt à boire parce que sinon il va t'arriver des problèmes ». Alors moi, très vite, dans ma petite tête, je me disais qu'on allait vite arriver à Tours, parce que ça faisait déjà un moment que j'étais dans ce train, qu'on allait vite arriver et que c'était pas grave donc. Alors j'ai préféré boire, quoi, parce que j'imaginai pas du tout ce que ça pouvait être d'être saoule parce que je l'avais jamais été. Et j'ai bu. Et après j'ai su que j'avais bu une bouteille de whisky entière et une demi-bouteille de Porto. Et alors ce qui s'est passé après, je sais pas, je sais juste que j'étais saoule, mais alors complètement saoule, qu'on est arrivés à Tours, que mon ami était revenu entre temps, qu'il a été obligé de me porter, que je délirais complètement, que je riais, je chantais des chansons ... je sais pas quoi ... la caissière du grand café est bien mignonne ... je sais pas quoi ... enfin, c'était ... j'ai des souvenirs très flous mais c'était bizarre. Alors ce qui s'est passé, ça a été dramatique, mais c'était que sur le quai de la gare, j'avais toujours mes voilettes, mes volants, mes gants noirs, mon rouge à lèvres qui avait sans doute un peu ... je devais en avoir partout autour de la bouche ... mais ce qui s'est passé, c'est qu'il y a eu un de ces messieurs sans doute bien pensants qui trouvent ce genre de choses absolument scandaleuses qui s'est mêlé de tout ça. Et sans doute mon ami a dû l'envoyer balader. Et avant qu'on est pu faire quoique ce soit – enfin moi de toute façon j'étais incapable de faire quoique ce soit – je me suis retrouvée dans un camion, dans un SAMU, et mon ami dans un car de police. Alors j'ai commencé à insulter les flics, à leur expliquer que c'était pas possible, que moi je voulais pas rester seule, que moi je voulais passer Noël dans la famille de cet ami, que mes parents étaient d'accord, qu'il fallait le laisser tranquille, quoi ! Ca a fini dans un hôpital, j'ai passé Noël dans un hôpital, j'avais 2,80 grammes d'alcool dans le sang. C'était la panique, j'ai réveillé tout l'hôpital, j'ai fait un scandale. Alors voilà, en fait ça s'est très bien arrangé. A part que je me suis faite bien engueuler parce qu'en plus, quand mes parents sont venus me chercher, ils ont fait 700 kilomètres la nuit de Noël pour venir me chercher. Et moi, à peine dans la voiture, tout ce que j'ai trouvé à dire, c'est « bon alors maintenant, vous me conduisez au Mans, parce que moi il faut que je passe Noël au Mans ». Bon, alors là, ça a été un peu difficile les 700 kilomètres en voiture pour revenir jusqu'à Avignon.

MUSIQUE « *Edges of illusion* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

JEAN-PIERRE MILOVANOFF / *En bed, la musique continue tout le long de sa lecture. Ses premiers mots sont inaudibles puis le son va crescendo*

... et avait murmuré Dieu sait quoi dans son patois, alors qu'il aurait dû rendre l'esprit en bon français. Et pendant que la dictée continuait ou reprenait, Clara cherchait du regard le rouquin, assis du côté de la porte, qui suait comme un démon, pour savoir comment s'écrivait « gibecière », « gi-be-cière, gi-be-cère, gi-be-tère ». « Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime, faites passer ». C'est alors que la voix s'était élevée dans la classe : « Clara, vous m'apporterez ce papier ». Injonction suivie d'un silence qui avait excédé de beaucoup la lecture du petit billet, après quoi le verdict était tombé. « Clara dont on ne fera rien ». Et elle avait murmuré, assez fort pour être entendue du rouquin, « Je m'en fiche, m'en fiche, m'en fiche ». De sorte que cette fois-là, elle avait été renvoyée de l'école, avec un mot de l'instituteur pour son père, où il était question d'arrogance et de rébellion, les deux attitudes qui pouvaient le plus mettre hors de lui Victor, habitué depuis qu'il dirigeait seul la propriété, à être obéi de tous et d'abord des siens, comme il avait dû lui-même se soumettre, étant orphelin de bonne heure, à la rigidité de ses grands-parents maternels. Victor n'avait aucun goût pour la punition, mais il n'imaginait pas qu'il y eut, au-delà de la règle et de l'ordre, un monde où il faisait bon manquer de respect aux plus importants. Ecrire une gibecière avec deux « t », regarder par les fenêtres, échanger de petits billets ou sentir le pull-over de laine écru qui séchait sur les épaules du rouquin, pendant la dictée. Aussi, n'avait-elle pas fait signer le billet et le lendemain, au lieu de se rendre à l'école, elle avait marché tout le jour, sans manger, sans boire, à travers les vignes mouillées, les collines, les pinèdes noirs, les champs. Elle ne savait pas où elle allait, où elle était, ni pour quelle raison elle continuait d'avancer, au lieu de s'asseoir et d'attendre la nuit ...

FEMME 2

Puis quand j'étais là, ben, c'était comme si ... comme si j'avais échappé à tout le monde. Personne ne savait que je me trouvais là et ce que je voyais, personne d'autre ne le voyait, c'était rien qu'à moi.

MUSIQUE « *Prelude and rustic dance* » de John Surman, Album « *Upon reflexion* », 1979

FEMME 3 / *En bed, la musique continue*

Mais les fugues, si, y en a eu d'autres, y en a eu d'autres. Mais c'était pas pareil, c'était moins, c'était moins enfantin. C'était beaucoup plus ... des choses plus en profondeur. Là, c'était très simple, j'avais envie de ... de passer quelques jours dans une ville que je ne connaissais pas avec quelqu'un que je connaissais très peu, c'était très clair, c'était très simple. Les fugues après, c'était beaucoup plus réfléchi, beaucoup plus calculé. Ca venait plus ... plus de désirs inassouvis qui ... qui ne pouvaient se réaliser que dans la fugue en fait. Donc c'était ... c'était quand même différent.

FEMME 2 / *En bed, toujours la même musique*

Je crois que je me suis aperçue que ce n'était pas la peine de fuguer vraiment parce que c'était toute la vie qui était une fugue. Je croyais à l'époque qu'il y avait des choses qui étaient solides et d'autres qui l'étaient pas. Mais maintenant, je sais que n'importe quel petit moment, c'est aussi volé, c'est aussi une fugue, ça devrait pas exister. En fait, y a jamais rien et la plus petite chose qui arrive, c'est déjà ... c'est déjà important ... J'ai tout inversé.

SILENCE / *Comme une pellicule qui tourne à vide*

MUSIQUE / *Musique non identifiée : voix d'une femme sans parole sur des notes de guitare. En bed, des bruits de zébulon*

VOIX OFF

En cas d'absence : l'art de la fugue

Celle qui était veuve à 13 ans : Dominique Ducroc

Celle qui fuguait en collants de gymnastique : Julie

Celle qui a tout inversé : Annie

En cas d'absence. Bruno Sourcis, Jean-Pierre Milovanoff

FEMME 3

Mais les fugues, si, y en a eu d'autres, y en a eu d'autres. Mais c'était pas pareil.

Annexe 5.2

Nuits magnétiques

C'est pour savoir où je vais que je marche – 03/06/1999

Partie 1 - Extrait

REA : NATHALIE BATTUS ?? / ??

La « productrice » et la « présentatrice » désignent toutes deux la productrice de l'émission (dont le nom n'est pas renseigné dans les notices de l'INA). La productrice est intra-diégétique alors que la présentatrice extra-diégétique Je les ai distingués par commodité de lecture.

Son d'ambiance / Rue –Bruits de pas et d'enfants qui jouent. Une voix en fond sonore

Un homme : Bonjour madame, vous voulez m'interviewer ? Vous voulez interviewer qui ? Le vent ?

Son d'ambiance / Sirène des pompiers

L'homme : C'est dommage

La productrice / A un fort accent étranger : Qu'est-ce qui est dommage ?

L'homme : Que même avec des malheurs, ça continue à bien tourner. C'est dommage. Ce serait bien que le monde s'arrête de temps en temps.

La productrice : Mais comment on fait ?

L'homme : Je sais pas comment on fait. C'est de la mécanique. On est lancés dans une grande mécanique qu'on contrôle pas, donc bon ...

Voix tremblante d'une femme qui chante a capella / Mélange de français et d'une autre langue.

Extrait : Il n'a pas dit que tu coulerais, il n'a pas dit que tu sombrerais, il n'a pas dit allons à l'autre bord, allons à l'autre bord

Le générique des Nuits magnétiques accompagne sa voix (générique 10 : Aldo Romando – Louis Sclavis – Henri Texier – « Annobon »)

La productrice : Voilà, depuis que je lui ai chanté ça, vous voyez, j'ai retrouvé une sorte de souffle de vie dans la mort

Fin du générique

La présentatrice / Accent étranger – Ton neutre, légèrement rapide, comme s'il y avait une urgence à dire : Nuits magnétiques. C'est pour savoir où je vais que je marche.

Voix d'un homme 2 : C'est le problème du saxo

Son de saxophone, échauffement

L'homme 2 / Voix faible et presque inaudible, pris dans la conversation : ... Tu vois, il faut jouer tout de suite. Tu vois, tu rentres, si tu veux, tu rentres dans la torpeur des gens. Du coup tu peux plus jouer. T'as une torpeur dans le métro. T'as une torpeur.

La présentatrice : Aujourd'hui, je demande à voir. J'ai les yeux grands ouverts, les oreilles qui traînent. C'est pour savoir où je vais que je marche. Qu'est-ce que je veux savoir ? Pourquoi quand un amour monte, tu n'es pas là ? C'est quoi la vraie vie ? Pourquoi les poissons meurent sur les arbres ? Où on met les rêves ? Si on n'a pas peur, on meurt ? Si on n'a pas peur, on meurt ? L'amour qui n'a jamais existé, il est comment ? Pourquoi on n'est pas toujours dans la vraie vie ? Ca veut dire quoi humain ? C'est pour savoir où je vais que je marche. Et dans mon miroir ce matin, il était marqué « post scriptum : n'oublie pas d'être humain »

Notes de saxo en bed

Aujourd'hui, j'ai décidé d'aller dans la rue et de prendre des photos de la vie, dans la rue et d'interroger les gens : une taxiteuse, une dame en tailleur qui passait par là, un musicien du métro, un homme qui fréquente les cafés du soir. Aujourd'hui, j'ai les yeux grands ouverts et les oreilles qui traînent.

L'homme au saxo : Alors dans le métro, on gagne à peu près dans une journée entre zéro franc et ça peut aller jusqu'à dix briques par jour (rire).

La présentatrice : C'est pour savoir où je vais que je marche. Et puis, si on ne sait pas où aller, on risque de se retrouver ailleurs. A force de construire d'autres mondes, on finira par se retrouver tous dans le même. Rien n'est plus fort que la vie. La petite vie, la vie, la grande. Et puis on m'a dit, ce qu'il y a dans la vie, c'est la vie. Drôle d'histoire. Ca, c'est la vraie vie, on dit. Humain, il faut être humain.

Premières notes de *Mold* d'Aphex Twin / *Musique électronique* / *En bed sur la voix de la présentatrice*

La présentatrice : Les yeux font du bruit. Les yeux, on les ferme et aujourd'hui, c'est comme si je les prenais pour la première fois. Place d'Aligre. Un ballon et des jeunes et une place en béton. C'est comme le désert, un désert urbain. Six heures du soir ou six heures du matin, c'est pareil. Dans le désert, c'est pareil. Avec Marcel, on roule des cigarettes. Une sirène passe ou ai passé. Des jeunes courent. Marcel a été marin, ouvrier. Lui, il a dit dans des bars des chansons d'amour pour qui n'aiment plus, pour ceux qui aiment trop. [non compris] Il est immense comme la mer. Sûrement, il a navigué.

Un homme au café : Ca, on comprend pas non plus. Ca, c'est un extraterrestre qui passe. Il vient d'atterrir là

La productrice : C'est un jeune homme qui a l'air un peu malade.

L'homme au café : Ben ça arrive.

Son d'un briquet

L'homme au café : C'est bien de voir ça aussi. C'est bien de voir aussi qu'on ne vit pas seulement dans nos petits cafés, dans nos petits confort, parce que même le café c'est un petit confort. Qu'il y a de la merde, quoi. Voilà. Donc là les gens essayent de s'expliquer, ils y arriveront pas. Ils sont pas tous dans le même état donc forcément, ça pose des problèmes de compréhension, de connexion.

La productrice : Ils sont pas dans le même état ? Ca veut dire quoi ?

L'homme au café : Soit qu'il a bu, soit qu'il a pris de la coke, on n'en sait rien. Il a plutôt une volonté destructrice, quoi. Puis l'autre qui essaye de le résonner parce qu'il trouve ça con. Bon mais ça va s'arranger quand même. Ouais ouais. Là, ça s'arrange. Ca y est, le ballon commence à rebondir, donc y a plus d'angoisse, c'est mieux.

Son de batterie / *En bed sur la voix de l'homme*

L'homme au café : Je suis jamais trop amoureux, par contre ça c'est bon, au contraire. Il faut que le monde tourne vite, qu'on aille au bout d'une histoire. C'est ça.

La productrice : Comment on peut aller au bout d'une histoire ?

L'homme au café : Ben il faut accepter de vivre, de la vivre. C'est pas toujours évident. Chaque histoire a des chemins balisés ... sur lesquels on n'a pas les bonnes chaussures. On n'a jamais les bonnes chaussures pour la bonne histoire. On essaye et de temps en temps on se rattrape, on se croise, on se regarde et on se sourit. C'est les histoires des patates à l'école. Ça n'existe plus je crois d'ailleurs. On dessinait des chiffres dans les patates et quand les patates se rencontraient et ben ... cet interstice qu'il y avait, c'était pour moi une histoire d'amour. C'était super, y avait deux patates qui se rencontraient. J'aimais bien les patates (rire) mais j'y pigeais que dalle ! Parce qu'après fallait mettre des flèches et là c'étaient les indiens et les cowboys. Je comprenais plus (rire). (silence) Voilà. (silence) C'est marrant de voir des jeunes comme ça se déplacer en bande. On comprend pas, on sait pas d'où ils viennent. On comprend pas où ils vont mais eux ils savent. On n'a pas reçu tous les messages.

La productrice : C'est vrai qu'il y a cinq jeunes qui se baladent devant nous ... Il y a un petit groupe. Ils sont en train de parler avec le jeune homme qui était énervé tout à l'heure.

L'homme au café : Ouais, ça s'arrange (rire).

La productrice : Et l'histoire des patates, ça dit quoi alors ?

L'homme au café : L'histoire des patates, ça veut dire qu'on se touche de temps en temps. On a quelques points quelque fois qui se rêvent de temps en temps. C'est beau une rencontre. C'est de l'électricité quoi !

La productrice : On y va, là ?

L'homme au café : Si vous voulez

Notes de musique avec sons d'ambiance de la rue / *En bed sur la voix de la présentatrice*

La présentatrice : L'humanité s'é gare, s'étire, se montre.

L'homme : Ben les marchés sont toujours pareils. Des fois, c'est bien. Des fois c'est mal. Il faut faire avec. Faut pas se plaindre non plus

La productrice : Et aujourd'hui c'était comment ?

L'homme : C'était moyen.

Son d'ambiance du marché / *En bed sur la voix de la présentatrice*

La présentatrice : (*approximativement, on ne comprend pas tout*) Des mots qui m'invitent dans l'eau, à côté du passage piéton. Des chaussures noires, des pantalons verts. Des éboueurs, des désastres, des désordres. Tout tombe par terre et on les déplace et on les fait disparaître dans une benne verte qui mâche la nourriture et la pourriture. Caisse des légumes. Pile de fraises pourries, l'une sur l'autre. Les caisses. Les toiles qui roulent. Les marchés se dépêchent de mourir. L'odeur de la viande.

La productrice : Comment ça se fait que vous laissez toutes ces fraises ?

Un homme sur le marché : Des fraises pourries, ça

La productrice : Des fraises pourries, ça ? Partout ?

L'homme sur le marché : Ben oui (*rire*). Elles sont pas chères, ils achètent n'importe quoi, même les caisses qui sont jetées. C'est vrai, hein (*rire*).

Notes de musique avec sons d'ambiance du marché

L'homme sur le marché : 3kg 10 francs

La productrice : Les grandes caisses comme ça, c'est la salade ?

Notes de musique avec sons d'ambiance du marché

La présentatrice : Bientôt, tout va disparaître. Les acheteurs ont disparu, il y a les voleurs de poubelles.

Un homme : Là, vous voyez les gens qui n'ont pas d'argent et qui viennent ramasser les fruits et légumes sur le marché. La dame qui est là, la dame qui est là-bas.

La productrice : Ha oui la vieille dame là-bas ...

L'homme : Oui, vous en avez pas mal. Elles viennent pour chercher à manger pour eux, pour se faire leur nourriture

La productrice : Vous les connaissez alors ? Elles viennent tout le temps ?

L'homme : Tous les vendredis et tous les samedis on les voit.

La productrice : On va voir la vieille dame avec le manteau marron ? L'autre avec l'imperméable ?

Sons d'ambiance du marché, discussions au loin

La productrice : Bonjour madame

La vieille dame : Vous venez prendre ces choses ? Vous êtes de là, vous ? Vous êtes vendeuse ?

La productrice : Non.

La vieille dame : Ca c'était sous une caisse mais je trouve pas exactement ce qu'il me faut.

La productrice : Qu'est-ce que vous cherchez ?

La vieille dame : Une caisse, comme ça ! Ou c'est trop grand, ou c'est trop petit.

La présentatrice : Les dames ont toujours des secrets. Rouges, d'un rouge à lèvres qui colorie les visages. Des rides, un foulard. Dans un manteau d'hiver marron comme un café au lait. Des jambes fluettes qui marchent comme ça, doucement comme un escargot qui a vieilli trop vite. Elles cherchent la bonne mesure. Avant de quitter le marché, j'ai demandé à la dame en errance si elle avait trouvé la bonne caisse, la juste mesure. Elle m'a fait signe avec la tête : non.

Musique *Perchman aux oreilles mouvantes in E-Flat Minor* d'Urban Sax, Gilbert Artman / *En bed sur les sons d'ambiance du marché avec les conversations* : Enumération des légumes trouvés au marché.

La présentatrice : Toutes les dames ont des secrets. Dans le marché, j'ai rencontré une femme magnifique et rapide. Elle porte un tailleur couleur de lune, elle marche dans le reste du marché.

La productrice : Qu'est-ce que vous disiez ?

Une femme sur le marché / Avec un accent : Je dis, le hasard n'existe pas.

La productrice : Qu'est-ce qu'on appelle hasard alors ?

La femme sur le marché : Vous croyez qu'on peut parler de choses comme ça le long de la rue comme ça ?

La productrice : Ben pourquoi pas

La femme sur le marché : Parce qu'il faut gagner du temps.

La productrice : Ha oui et comment on fait pour gagner du temps ?

La femme sur le marché : Et bien on se dépêche (*rire*).

Musique *Perchman aux oreilles mouvantes in E-Flat Minor d'Urban Sax, Gilbert Artman / En bed sur les sons d'ambiance du marché avec les conversations*

La femme sur le marché : Vous voyez les chats qui sont en face, ils sont innombrables. Ils vont avoir la bonne soupe de tout ce que le poissonnier a jeté. Moi je récupérais la nourriture et je la donnais aux chats et à Hubert

Hubert, c'est un sans-domicile qui habite en-dessous du passage piéton boulevard Berthier, depuis des années. Si vous voulez, on peut lui rendre visite ensemble. Et le poisson, on va faire la soupe pour les chats. Ils lèchent tout, les chats ! Le lendemain, vous ne trouvez que les arrêtes, léchées, léchées à fond. Pas comme les humains qui laissent un peu, parce que c'est d'usage n'est-ce pas ! On laisse un peu dans l'assiette parce que ça peut être bien, hein ! On ne voit pas plus loin. Et une fois, à un dîner, moi j'ai fait un clin d'œil à un maître d'hôtel et alors il m'a passé toutes les assiettes après le dîner. Remarquez, j'ai une robe de soie, il faut se mettre comme tout le monde vous voyez. J'ai pris mon sac en plastique et je ramassais tout. Le maître d'hôtel était très intelligent. Moi, j'appelle ça l'intelligence du cœur. Et le prêtre qui prêchait la faim dans le monde m'a dit à la fin du dîner « Alexandra, ça ne se fait pas ». J'ai laissé cette phrase sans réponse.

Bruits mécaniques brefs et soudains / Respiration

La productrice : Vous habitez dans le quartier, madame ?

Une femme : Rue ≈ Gurinski.

La productrice : La rue derrière les arbres ?

La femme : Où il y a le tennis et la piscine. Alors, je garde des chats et des chiens toute l'année. Parce que j'ai une petite pension, je suis obligée de travailler.

La productrice : Vous avez beaucoup de chats ?

La femme : Et ben des fois, l'été, oui. Il m'est arrivé d'avoir neuf chats chez moi. Jamais sans bagarre ni rien du tout. Gentils comme tout. Et les chiens, adorables ! D'ailleurs, chez moi, c'est un musée, y a pleins de photos sur les murs.

La productrice : Et ce sont des maîtres qui partent en vacances ?

La femme : Oui, c'est ça. Ou des gens qui vont à l'hôpital et que j'aide.

La productrice : C'est la crèche des chats ? C'est les vacances pour les chats ?

La femme : Je suis la nounou des chats. Parce que j'adore les bêtes, parce qu'ils sont gentils. Ils sont gentils avec moi. Ha c'est mieux que des enfants. Ha oui car ils disent pas de gros mots eux.

Parce que j'ai essayé de garder des enfants mais ça va pas, ils sont mal polis, ils sont infernaux, les enfants de maintenant, c'est difficile. J'ai même eu à Noël trois petits bébés Yorkshire à nourrir, il fallait que je leur donne à manger des petits pots toutes les trois heures. J'étais comme leur mère ... Ca pleure comme un bébé quand c'est tout petit / *Elle continue à parler mais sa voix se recouvre par des notes de musique* / Ca pleure comme un bébé. Alors je l'ai pris. Il est blanc et gris. Il avait même pas un mois, alors je l'ai appelé Moïse. Ha ben oui je l'ai sauvé des eaux ! Oui, je suis toute seule, j'habite dans les HLM, personne ne me parle et même si je suis malade, personne ne vient me voir ou sinon, il faut que je me paye mais comme j'ai une petite pension ... / *Notes de musique mélancolique* / Là, j'ai eu le pied cassé, il a fallu que je paye une femme de ménage, une dame qui fasse mes commissions. Ben avec 3200 par mois, on peut pas ... Les gens sont égoïstes ... Il n'y a que des gens qui ont des chiens qui parlent. Les chiens donnent envie de parler : « Il est gentil ... Comment il s'appelle ? Quel âge il a ? » Quand je suis toute seule, personne ne me parle. Je vais dans le jardin, personne ne me parle. Je suis toute seule, alors qu'est-ce que vous voulez, je me parle toute seule ! Les gens deviennent égoïstes, chacun pour soi. Demandez à la dame si c'est pas vrai !

La dame au loin : Le chien, c'est un lien !

La femme : Un chien, c'est un lien entre les humains. Dieu a créé les animaux pour une certaine raison (*rire*) !

La productrice : Attention, il y a l'eau qui arrive, pour nettoyer ! Vous avez déjà donné le poisson aux chats ?

La femme : Ha non je vais d'abord le cuire. Ils le lèchent d'abord une fois cuit. / *Notes de musique électronique*

La productrice : Au revoir madame ! Vous vous appelez comment ?

La femme : Marguerite

La productrice : Marguerite ? Merci beaucoup et bon après-midi

Notes de musique lentes et mélancoliques / Soudaine accélération vers quelque chose de plus électronique. Les discussions se poursuivent en fond sonore. En bed : Discussions recommencent au début

La productrice : Là, on descend ?

La femme du marché : Oui, il faut prendre le passage sous-terrain.

La présentatrice, avec des notes de piano : Hubert est sur le lit, allongé. Le ventre sur une fausse fourrure, couleur de la terre. Au-dessus un matelas, et encore un autre, comme la princesse aux petits pois. Les pieds d'Hubert regardent le plafond. Les yeux sont dirigés vers la bouche du passage sous-terrain. Devant lui des cartons, remplis de je ne sais pas quoi. Et puis des bouteilles, d'eau, beaucoup de bouteilles d'eau, transparentes. La lumière tombe sur elle. Avant de voir Hubert, avant d'entrer dans le sous-terrain, avant tout ça, on voit une fleur, comme une marguerite, irréaliste et longue. / *Son d'ambiance et son des conversations entre la femme du marché et Hubert*

La femme du marché : Des innombrables fois, quand j'avais besoin de quelque chose, je trouvais dans la rue. Et ce quelque chose était parfois tellement puissant qu'on se demande quelques fois où sont les anges. (*rire*)

La productrice : Et ils sont où ?

Hubert, ne parle pas très distinctement : Ils sont là, dans l'espace, auprès de nous. Près de nous, parmi nous.

La femme du marché : Il faut les voir avec les yeux du cœur, c'est comme ça qu'on les reconnaît. Vous savez, il y a une des surveillantes qui s'est suicidée il y a pas si longtemps. Une surveillante de ma clinique parce que je suis infirmière de métier. Et bien j'ai assisté à ses obsèques. Et vous savez, sa présence était tellement réelle que moi, qui ai perdu ma maman à l'âge de huit ans, quand j'ai vu sa maman pleurer, je me suis dit voilà : cette maman a souffert plus que moi j'ai souffert en tant qu'enfant. Vous voyez ? C'était deux rôles différents. D'ailleurs j'ai chanté quelque chose pour elle. C'était la première fois : un solo dans une église catholique comme ça :

/Elle chante : Si la mer se déchaîne, si le vent souffle fort / : Il n'a pas dit que tu coulerais, il n'a pas dit que tu sombrerais, il n'a pas dit allons à l'autre bord, allons à l'autre bord.

Voilà, depuis que je lui ai chanté ça, vous voyez, j'ai retrouvé une sorte de souffle de vie dans la mort. Mais voyez-vous, cette femme est finalement en tout ce qu'un être humain peut souhaiter : elle a manqué d'espoir, ce qui est le contraire d'Hubert. Vous voyez, chacun peut se donner la réponse lui-même. Ce n'est pas le cadre de la vie qui compte. Vous voyez, quand j'ai quitté cet appartement, je me suis retrouvée dans la rue et je crois j'ai connu les choses identiques d'Hubert. Et maintenant je regrette beaucoup. Je ne peux rien faire pour lui. Je peux faire des démarches humainement parlant mais qui vous rencontrent les murs. Tout compte fait, moi-même en difficulté, moi aujourd'hui, je suis plus en difficulté que vous pouvez imaginer malgré mes habits. Ca, c'est à 5 francs, ça ..

La productrice : Ha oui ? Parce que vous êtes très élégante ...

La femme du marché : Même Hubert il avait besoin de pantoufles, vous vous rappelez ?

Hubert : Et elles m'ont bien servi cet hiver oui ! 44-45

La femme du marché : Et bien je vous le dis en toute honnêteté, je les ai trouvées dans la rue. Juste pas loin d'ici. Une fois j'avais besoin d'une boîte à coutures. On m'a dépouillée de tout : déjà en Pologne, on m'a pris la table de ma mère, légalement. Un oncle très catholique. Et ici, le monsieur m'a pris le toit.

Hubert : Dans tous les pays du monde, il y a des difficultés.

La femme du marché : Ben oui mais c'est les hommes qui font qu'il y a ces difficultés.

Hubert : Ha oui j'ai compris ça. Ca vient du diable. Dieu est parmi nous mais ça vient du diable, Satan oui. Dieu il voit ça va trop loin. Et heureusement. Parce que si c'était lui qui commandait le diable, il aurait pu y avoir plus de catastrophes sur la terre. C'est lui qui a tout le pouvoir.

La femme du marché : Hubert, il faut que je m'en aille là. Je ne sais pas ce que Monique fait. Hubert, bon courage.

La présentatrice : Avant de partir, j'ai demandé à Hubert si Dieu devait ressembler à cette fleur-là. Et lui m'a dit que Dieu doit ressembler aux hommes.

Son d'ambiance et musique instrumentale. [...]

Ambiance de café / Discussions des habitués à propos d'un certain Marcel

La présentatrice : Dans les bars, la nuit, on n'a pas peur de se lancer. Comme sur la vie ou sur l'infini. Avec Marcel. Pas très loin, il y a la dame aux yeux d'aventure.

Discussions des habitués sur la TSF

La présentatrice : Je suis passée le voir. Il avait encore bu, pour oublier les mots que lui seul pouvait dire.

L'homme au café : Et bien santé !

La productrice : Santé !

L'homme au café : Donc, Marie-Jo, la tenancière ici, ma future-ex maman. C'est elle qui a participé au chapeau avant même mon spectacle. C'est-à-dire qu'elle m'a donné de l'argent avant même que je joue !

Marie-Jo : Tu vas pas raconter ma vie ...

La productrice : Votre vie ?

L'homme au café : Enfin, c'est des endroits où on est bien reçus, on mange bien. C'est Marcel qui fait à manger. Un personnage aussi. Si un jour vous avez envie de l'interviewer ... Il joue de l'accordéon en plus.

La productrice : Il est là ? Dans la cuisine ?

L'homme au café : Oui, vous voulez qu'on aille lui dire bonjour ? Il est un peu sauvage mais il va dire bonjour de loin quand même... Bonjour monsieur Marcel ! Ca va bien ?

Conversation banale avec Marcel. Son d'ambiance et musique de variétés, en espagnol / *En bed, la musique continue*

La présentatrice : Rue du paradis, rue des deux anges, rue Dieu, rue de la Trinité, rue de la Madone, passage de la Vierge, impasse de l'enfant Jésus, rue Monsieur, rue Madame, rue Mademoiselle, rue des Dames, rue des fillettes, rue des bons enfants et rue des mauvais garçons.

La taxiteuse : Pour être un bon taxi, il faut apprendre et il faut apprendre à écouter les autres. Moi, ma théorie, c'est qu'on rentre pas dans un taxi pour rien. On rentre dans un taxi parce qu'on a besoin d'être transporté plus autre chose. Donc c'est ça qui est important. La nuit dernière, j'ai eu une histoire qui est vraiment drôle. J'ai pris un petit jeune à côté d'ici. Il allait dans une boîte aux Champs-Élysées mais ça se voyait d'entrée qu'il avait pas l'habitude. Et le gars il me dit « Excusez-moi de vous demander ça madame mais vous êtes une jeune femme, je peux vous le demander, est-ce que mon parfum, il sent bon ? ». Je lui dis – je le tutoie parce que c'est vraiment un môme- celui-là, c'est pas tout à fait ça. Mais enfin ça ira pour ce soir. Mais c'est drôle de voir un môme, c'est la première fois qu'il sort. Il espère qu'il va emballer tout ça, dans une boîte aux Champs-Élysées où il va pas emballer du tout d'ailleurs parce qu'on le voit venir avec ses gros sabots !

C'est une intimité étrange de demander ça comme ça. C'est une intimité forte et qui dure pas longtemps. C'est vraiment marrant. Il faut aimer les gens, il faut aussi avoir des choses à dire. On a beau aimer les gens, des fois, on peut rien faire pour eux. C'est vrai que moi, plus l'âge vient, plus je peux leur donner des solutions. Entre autre, dans ma voiture, j'ai beaucoup de chagrins d'amour qui viennent finir sur la banquette arrière. J'explique quand même aux filles que leur vie n'est pas finie parce qu'elles ont un chagrin d'amour. Et puis même, est-ce que c'est vraiment important !
(rire)

La productrice : L'amour ?

La taxiteuse : Euh oui bien sûr l'amour c'est important. Mais enfin quand on a un chagrin d'amour à 18 ans, c'est que visiblement c'était pas le bon. La terre s'arrête pas de tourner pour ça. Je suis aussi passée par là quand j'étais jeune de croire que le monde s'arrêterait de tourner mais c'est pas vrai. La vie, elle a de l'intérêt. C'est pas un garçon qui change le cours de la vie de quelqu'un. Enfin, je crois pas ! Moi, à chaque fois qu'un homme m'a quittée, j'ai pensé que c'était lui qui n'avait pas de chance et non pas moi.

L'homme au café : Pour moi, la plus belle exposition qu'il y a ici, c'est le cul des bouteilles ! Je trouve ça extraordinaire. On pourrait se croire dans un village ici finalement. Y a pas de bagnoles qui passent, les gens sont tranquilles, tout va bien.

Son d'ambiance et musique de variétés, en espagnol

La taxiteuse : Moi, je fais le taxi la nuit parce que j'aime vraiment Paris. Et puis y a Paris que la nuit. Y a le Paris qu'on connaît, je le connais par cœur, et un peu de pénombre ne lui fait pas de mal. Même les néons, les choses comme ça, je trouve que c'est amusant. Ce que j'aime avec les néons, c'est qu'il manque souvent des lettres. On a aussi chacun notre imagination qui travaille plus la nuit que le jour. Moi, quand je conduis, ça m'intéresse plus de conduire, faut bien que je m'occupe. Et quand on conduit, je trouve c'est très facile de s'occuper la tête. Et moi je pense aux choses gaies, aux choses tristes ... En plus, moi, Paris, à force d'avoir fait toute une vie de taxi, ça veut dire qu'à tous les carrefours, j'ai des souvenirs. Des gais, des tristes. Beaucoup de tristes. Y a un carrefour, pas à Paris mais à Puteaux, où j'ai vu un jeune homme à moto se tuer. Il m'a regardée avec un regard de quelqu'un qui va mourir et c'est un truc qui s'oublie pas. Ça engage comme ça de travailler la nuit, c'est pas toujours gai. Mais quand je pense, je pense à n'importe quoi.

Musique avec guitare électrique

La productrice : Qu'est-ce qu'ils vous ont appris les gens ?

La taxiteuse : Ils m'ont appris à les regarder d'abord. De savoir qui on a devant soit dans la vie et dans le taxi, c'est encore pire, c'est derrière moi. Il faut quand même se dire qu'un taxi, s'il a pas le sens de l'observation, c'est sa vie qu'il y joue. Il suffit de prendre la mauvaise course. Dans ma vie maintenant, je sais toujours ce que les gens ont dans la tête.

Musique avec guitare électrique

L'homme au café : Moi j'aime bien la vie du coup j'ai envie de continuer mes conneries dans les bars, dans les bras des femmes, enfin d'une femme. J'ai envie de me baigner, de faire du bateau, j'ai envie que ça continue longtemps cette histoire-là. J'aimerais que ça continue longtemps pour tout le monde. Quand je suis sur mon scooter et que les mecs me doublent à me faire peur, ça me fait chier, j'ai peur de mourir (*rire*). Je bois mais je veux pas mourir comme un con comme Diana, quoi. Je préfère crever, tranquille, dans un lit, à faire l'amour.

Son d'ambiance du bar

Puis c'est bien les bars car quand on se connaît bien, on accepte vachement le silence. On est pas toujours en train de parler dans un bar. On peut sourire en même temps d'un bouchon qui saute d'une bouteille, tu vois ! (*rire*) Chouette, il se passe quelque chose !

La taxiteuse : Un taxi déjà il est handicapé, il ne voit les gens qu'à travers son rétroviseur. On les voit en partie. Et c'est ça qui ... On peut comprendre des fois ce que quelqu'un veut à un geste de mains ou des choses comme ça. On apprend à se servir du moindre indice, on est des fins limiers, on est des limiers de la nuit. Surtout que la nuit on voit pas grand chose. Mais ça j'aime bien. Quand on roule dans Paris, on voit la personne qu'en partie. On le voit parce qu'il y a un réverbère, parce qu'il y a un feu ... Par petits morceaux, avec parfois un petit peu d'ombres. Mais j'aime vraiment travailler la nuit. C'est toujours une récompense pour moi de travailler la nuit. Et si je pouvais, je continuerais à faire le taxi – oh pas jusqu'à ma mort, je vais pas exagérer- mais j'aimerais bien continuer une fois de temps en temps parce que ça remet dans la vraie vie.

La productrice : Dans la vraie vie ?

La taxiteuse : Oui, dans la vraie vie des gens la nuit, qui sont eux-mêmes. Ce qui déjà n'est pas le cas des gens du jour. Le jour, ils jouent un rôle, ils sont souvent pas eux-mêmes. Et ça, c'est bien, la nuit, ils sont eux-mêmes. Puis, moi, je fais le contraire des autres taxis, je vais de préférence dans les quartiers populaires, dans le 19eme, dans le 20eme, dans certains endroits du 15eme aussi. Parce que j'aime bien écouter parler les gens des milieux populaires. Je trouve que ce sont ceux qui ont le plus de choses à dire. J'ai aussi le balayeur de Saint-Ouen qui m'a offert des fleurs le soir de Noël, le balayeur de Saint-Ouen oui. Parce que ce gars-là, il m'a dit on va y arriver, il y a beaucoup de circulation, mais je connais très bien Saint-Ouen parce que je suis le balayeur de Saint-Ouen. Or, cette idée de bien connaître une ville parce qu'on en a balayé tous les trottoirs ! Et à l'arrivée, il m'a offert une fleur. C'est formidable, la poésie, on peut la chercher et jamais la trouver. Moi, je la trouve souvent.

Musique lente, drum and bass, « Secret life » de Boymerang

La présentatrice : La dame, aux yeux d'aventure. Dans la rue des deux caddies, passant dans sa voiture, une dame, aux yeux d'aventure, le long des murs verdis.

L'homme au café : Quand on a fini, il faut être seul face à l'infini, face à l'océan, face au désert. C'est là qu'on peut construire des ... parce qu'on part d'un terrain neutre finalement. Moi, ce qui m'intéresse, c'est le fini, c'est les gens. Tout se finit quand tout commence par un regard, par un sourire, voilà. Moi, ce que j'aime bien, c'est les cheveux, les mains, les regards, les oreilles. C'est ça le fini. Le fini c'est ... On finira par se faire chier un jour, on finira par se faire du bien. C'est sûr, hein. C'est pour ça que les poètes sont très importants. Pour rêver le monde. /*Son d'ambiance du bar en continu, très gros rires / Ca rigole beaucoup.*

La présentatrice : Compère, qu'as-tu vu ? J'ai vu la Madeleine ouvrir ses bras dorés. Compère, vous mentez.

Musique lente, drum and bass, « Secret life » de Boymerang / *En bed sur la voix de la présentatrice*

La présentatrice : Nuits magnétiques, c'est pour savoir où je vais que je marche.

Avec Marcel, auteur et acteur de la pièce « Johnny perpète », à voir dans les bars

Alexandra, Hubert, Maria, la dame aux chats, Claude Raymond, lire son livre « Les petits taxis ont-ils des jambes » aux éditions Flammarion. Et toutes les rencontres qui ont rempli une journée.

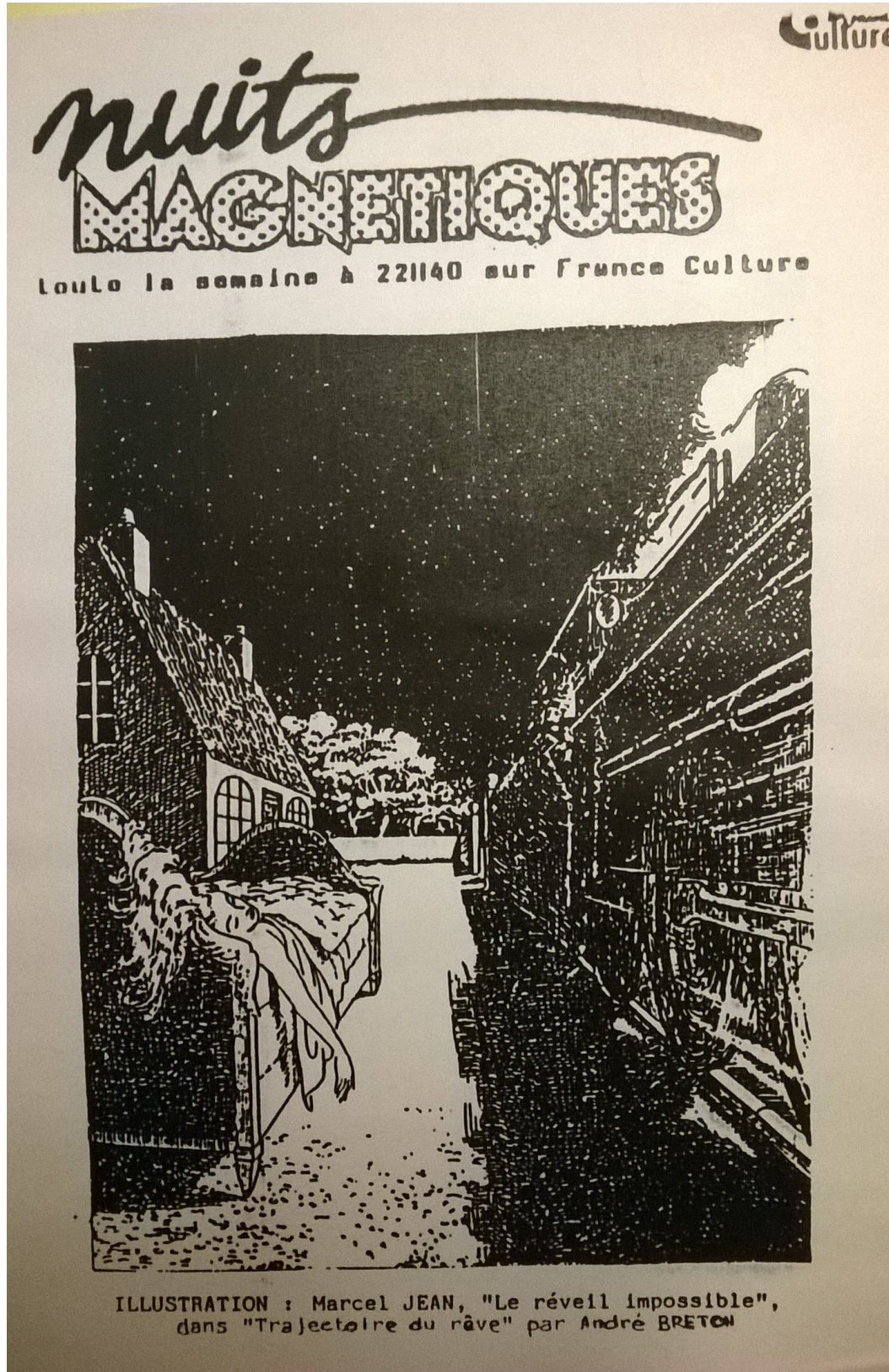
Avec aussi les poèmes de Jean-Pierre Abraham, « Compère, qu'as-tu vu ? » aux éditions du Temps qu'il fait.

Nuits magnétiques, (*approximatif*) Philippe Redin, Delphine Sbalera, Nathalie Battus, Molga Mantini.

ANNEXES N°6
DOCUMENTS DES ARCHIVES ECRITES DE RADIO FRANCE

Annexe 6.1

Couverture des feuilles de programmes envoyées aux auditeurs



Annexe 6.2

Intérieur de la feuille de programme

Sur l'émission « Le rire »

Pascale Charpentier, REA Bruno Sourcis, semaine du 06-06-1989

"RISÉS MAGNETIQUES"
d'Alain VEINSTEIN
Cette semaine du mardi 6 au vendredi 9 Juin
Quatre émissions de Pascale CHARPENTIER
réalisées par Bruno SOURCIS

"LE RIRE"

"Cherche gens qui rient et leur histoire, histoire de rire".
A cette petite annonce passée dans le journal "Libération"
répondent une rieuse professionnelle, un chanteur-compositeur,
une femme seule et un clown...

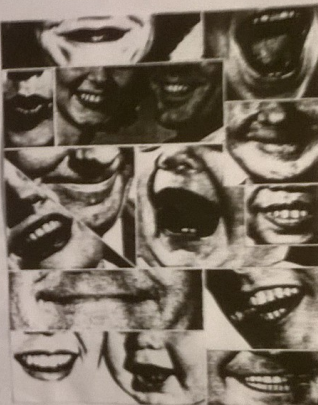
Du sourire au "rire aux larmes"... la gamme est variée et cha-
que rire ayant couleur, odeur, saveur... peut-on parler du rire
en général ? Aujourd'hui, il paraît rare et cher, prude, amer,
souvent distant, il apparaît plus que jamais nécessaire. Y a-t'il
un rire et un humour "français" ? Pourquoi n'y a-t'il pas d'his-
toire du rire ?

Interdit dans certains lieux, à certaines heures, "accusé de dé-
charger le réservoir de forces magiques", signe de civilité et
de sauvagerie, fou, le rire, qui suscite la dissipation des appa-
rences, qui prend plaisir à voir disparaître l'imaginaire et ai-
me le réel, est éclat de lucidité et "gai-savoir".

Peu de choses sépare l'horrible du comique... Peut-on rire de
tout ? Et de rien ? Le rire permet d'oublier un temps soit peu
la honte ou la peur. Sauve-qui-peut, sublime instrument de con-
solation et sublime outil de séduction, terriblement humain, le
rire est enfin une arme de défense et d'attaque, il défie et tue
la mort pour donner le sentiment d'être Dieu ou héros, ange ou
diable... rien qu'un instant.

AU SOMMAIRE DE CES ÉMISSIONS :

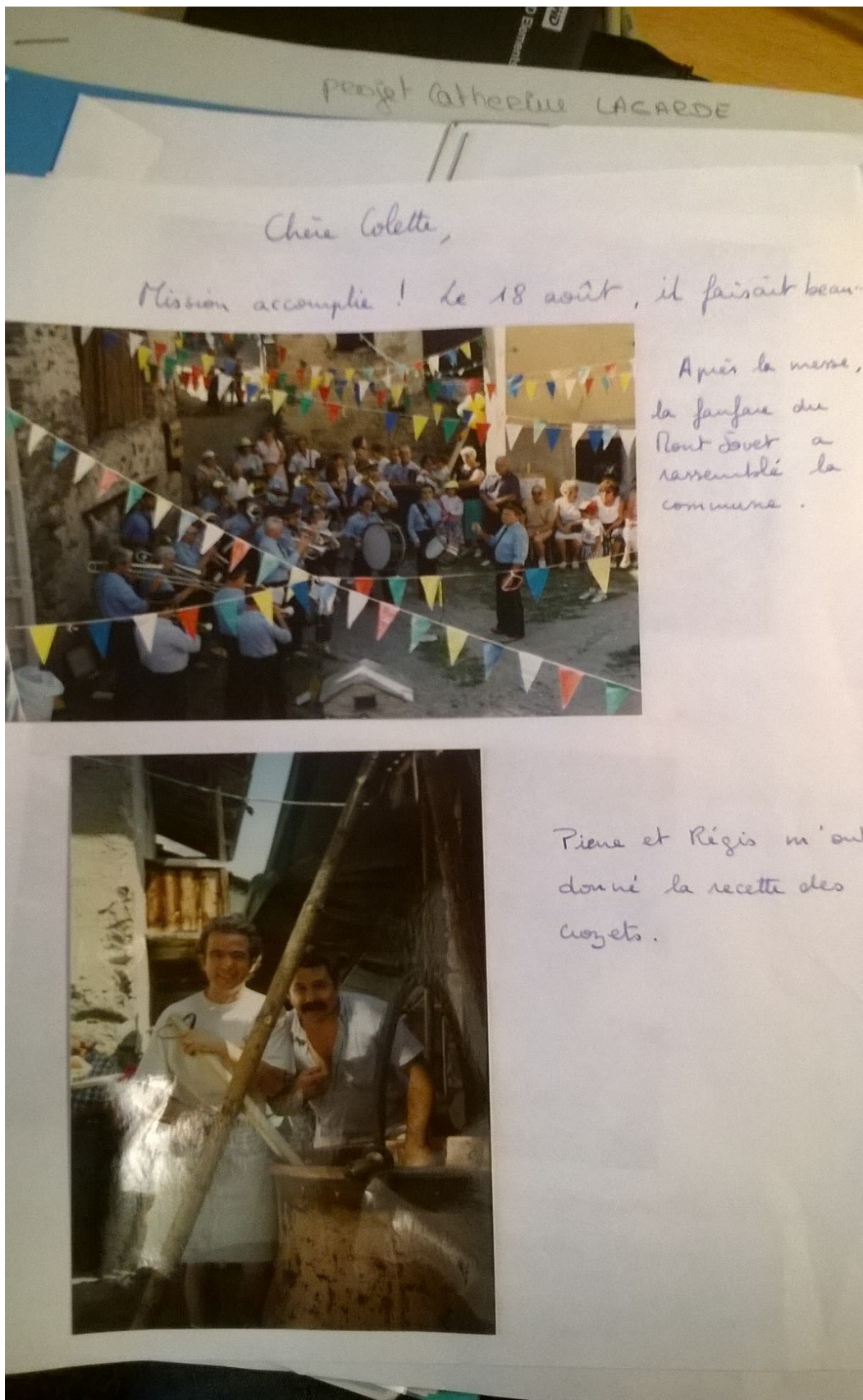
- 1 - "Cherche gens qui rient..."
- 2 - "Soupe au canard"
- 3 - "Sauve-qui-peut"
- 4 - "Hira bien qui rira le dernier"



AVEC LA PARTICIPATION DE :
Armand BAUMANN, Leslie BEDOS, Jean-Claude CARRIERE, SERGUEI,
Etienne CRATILLIEZ, Kati LENEVEU, Joël MARTIN, Christophe
SALENGRO, Clément ROSSET, Philippe PELOQUET, François POPLIN
Philippe SOLLERS, Michel SLIMANI...

Annexe 6.3

Courrier envoyé par la productrice Eve-Marie Rollinat à Colette Fellous
Pour l'émission « Les alpages olympiques » diffusée le 16-02-1992



projet Catherine LAGARDE



On déjeune et les langues se délient : la "bande des quatre"
Thicette, Suzanne, Fernande et Emilienne racontent...



pendant qu'est
deux jours, dan
qui veut!

C'était la fête à Villarhard, ou les retrouvailles d'une
commune hier abandonnée, demain olympique.
A très bientôt,

Exc. Marie Rollinat

Table des matières

INTRODUCTION	5
<i>Pour une radio élaborée</i>	5
<i>Alain Veinstein : "Du jour sans lendemain"</i>	6
<i>"Nuits magnétiques, bonsoir"</i>	7
<i>Qualité des sources</i>	9
La diffusion	10
La production	11
La réception	
<i>Au carrefour de multiples champs historiographiques</i>	13
<i>Problématique</i>	16

PREMIERE PARTIE

ETINCELLES A HAUTE FREQUENCE SUR FRANCE CULTURE	19
--	-----------

CHAPITRE 1

1978 : LA VOLONTE DE CREER UNE RADIO DANS LA RADIO.....	23
1-1 La figure d'Alain Veinstein	23
1-1.1 Connaissance aigüe du monde de l'audiovisuel	23
1-1.2 Une quête d'indépendance : La recherche d'une radio sauvage.....	25
1-2 Rapport ambigu au directeur de chaîne : Yves Jaigu.....	26
1-2.1 Deux visions de la « culture » inconciliable	26
1-2.2 La tolérance d'Yves Jaigu.....	28
1-3 - 2 janvier 1978 : La mise en place des Nuits magnétiques.....	29
1-3.1 Lancement de la première émission « New-York Moyen-Age »	29
1-3.2 Une équipe nouvelle	30
1-3.3 Radio nocturne - Radio clandestine	31
1-3.4 La précarité comme contrainte libératrice	33

CHAPITRE 2

1978-1981 : LA RADIO CORSAIRE.....	35
2-1 Un contexte radiophonique perturbé.....	35
2-1.1 Libéraliser les ondes avant l'heure	35
2-1.2 Les pirates ne sont jamais loin du vaisseau public	36
2-2 – L'héritage de mai 68	38
2-2.1 Une culture 68.....	38
2-2.2 Une conception radiophonique héritée de 68	40
2-3 Le renouveau radiophonique en pleine bataille des ondes en 1978.....	41
2-3.1 Toucher la nouvelle génération.....	41
2-3.2 La radio comme jeu	43
2-3.3 Logique citoyenne de la radio.....	44

CHAPITRE 3

1981-1988 : NUITS MAGNETIQUES SE FOND AU SEIN DE RADIO FRANCE.....	46
3-1 – Une révolution sur les ondes hertziennes : François Mitterrand et les radios libres	47
3-2 Normalisation de la radio nocturne.....	48
3-3 Passage de relais magnétique.....	49
3-3.1 Alain Veinstein sur d'autres fronts	49
3-3.2 - 1983 : Arrivée de Laure Adler.....	50
3-3.3 Un tournant journalistique	52
3-4 Nivellement par le haut de la qualité radiophonique	53
3-4.1 Vers un certain corporatisme des métiers	53
3-4.2 France Culture se nuit magnétise.....	55

CHAPITRE 4

1988-1999 : VERS UNE MYTHOLOGIE DES NUITS MAGNETIQUES	59
4-1 Accélération du temps radiophonique	59
4-2 Retour aux principes de la création.....	61
4-2.1 - 1988 : Retour Alain Veinstein.....	61
4-2.2 - 1990 : Colette Fellous : Le changement dans la continuité.....	62
4-3 Nouvelle équipe, nouveaux enjeux.....	64
4-3.1 Toujours un banc d'essai	64
4-3.2 Confirmation du tournant journalistique.....	65
4-3.3 Un phalanstère radiophonique	67
4-4 Evolution de la direction de France Culture	68
4-4.1 France Culture revendique Nuits magnétiques.....	68
4-4.2 - 1997 : Les prémisses d'une disparition	69
4-4.3 - 1998-1999 : Ambiance frondeuse à la Maison de la radio.....	70
4-4.4 Rentrée 1999 : Suppression des Nuits magnétiques	71

DEUXIEME PARTIE

LE LANGAGE DE LA RADIO : UNE EMISSION NON FORMATEE	75
---	-----------

CHAPITRE 5

LES REGLES DE GRAMMAIRES DES NUITS MAGNETIQUES	79
5-1 Héritages d'une radio élaborée	79
5-1.1 Le Club d'Essai (1946-1963).....	79
5-1.2 L'Atelier de création radiophonique (1971-2011).....	80
5-1.3 Les prémisses des Nuits magnétiques.....	81
Les émissions antérieures d'Alain Veinstein	82
Les Nuits du bout du monde (1950-1966)	83
De la nuit (1974-1978).....	83
La réalité, le mystère (La réalité en ses lieux) (décembre 1976)	84
Les derniers jours heureux (décembre 1977).....	85
5-2 La pragmatique des <i>Nuits magnétiques</i> : Entre réalisme et imaginaire.....	86
5-2.1 Les sons.....	86
5-2.2 Le silence	88
5-2.3 La voix magnétique	89
5-2.4 La musique.....	91
5-3 Construire un récit	92
5-3.1 Trouver un sujet - Trouver un personnage.....	92
5-3.2 L'enregistrement.....	95
5-3.3 Construire une histoire.....	96

CHAPITRE 6

LA FAMILLE DES NUITS MAGNETISEURS	99
6-1 La radio comme à la maison	99
6-1.1 La fréquence des coups de foudre.....	99
6-1.2 Un rapport ambigu à la Maison	101
6-2 Le producteur coordonnateur : le chef d'orchestre	102
6-2.1 Le pouvoir de décision.....	102
6-2.2 Le rôle de médiation, secondé par l'attaché d'émission	105
6-3 Les producteurs délégués.....	106
6-3.1 Extérieurs à la Maison de la radio	106
6-3.2 Radio passion.....	108
6-4 Les chargés de réalisation	109
6-4.1 Les garants du ton Nuits magnétiques	109
6-4.2 La construction d'un métier emblématique de France Culture.....	111
6-5 Les techniciens du son	113
6-5.1 Incarnation du service public.....	113
6-5.2 Un lieu tenu à l'équipe des Nuits magnétiques.....	114
6-6 Qui est l'auteur ?.....	116

CHAPITRE 7

VERS UNE DEFINITION DE CES SOIREES POLYMORPHES	121
7-1 Une hésitation originelle sur le genre	122
7-1.1 Par France Culture	122
7-1.2 Par les professionnels de la radio.....	123
7-1.3 Un programme non formaté.....	124
7-2 Une typologie à partir de quelques études de cas	126
7-2.1 Documentaire d'interaction – R. Dély et S. Bou, « Le Front National, 25 ans après », 1997..	126
7-2.2 Documentaire d'observation - « Portraits : Une vie à l'envers », C. Soullard, 1997	127
7-2.3 Documentaire poétique – «En cas d'absence : L'art de la fugue", J-P Milovanoff, 1980.....	128
7-2.4 Docu-fiction – « Jazzoduc », A. Héraud, 1991	130
7-3 Une démarche commune	131
7-3.1 Dimension réflexive de la radio.....	131
7-3.2 Une radio d'artisanat.....	133
7-3.3 La radio à réinventer au quotidien	134
7-3.4 Une radiographie de son temps.....	136
7-4 L'auditeur acteur du sens.....	138
7-4.1 Qui sont-ils ?.....	138
7-4.2 Le lien entre l'auditeur et le producteur.....	140
7-4.3 La réappropriation du sens par l'auditeur	143

TROISIEME PARTIE

LA RADIO DU LANGAGE	147
----------------------------------	------------

CHAPITRE 8

LA RADIO COMME « JEU » DU LANGAGE	151
8-1 Une radio d'écrivains ?.....	151
8-1.1 Un deuxième âge d'or d'une radio d'écrivains.....	151
8-1.2 La radio dans leur parcours littéraire	154
8-1.3 Une quête de la parole	155

8-2 Les chapeaux de présentation : Un entre-deux de la parole	157
8-2.1 Contre l'arbitraire du langage	157
8-2.2 Entre oralité et écrit.....	159
8-3 La radio-diversité du langage	160
8-3.1 Parole sauvage - parole cliché	160
8-3.2 Parole hésitante - Parole de l'expert	161
8-3.3 Parole aventureuse - parole satisfaite.....	162
8-3.4 Parole de fiction - parole de réalité	163
8-3.5 Parole du présent - Parole du passé	164
8-4 Le montage qui se joue du langage.....	166

CHAPITRE 9

LA RADIO COMME « JE »..... 169

9-1 L'intimité du producteur.....	169
9-1.1 Radio et autobiographie : du « je » au « jeu »	169
9-1.2 Une expérience existentielle	171
9-2 L'anonyme et le cadeau de la parole	173
9-2.1 Vers une revalorisation de l'anonyme dans les années 70.....	173
9-2.2 La radio comme épopée de l'intime	175
9-3 Le dévoilement de l'intimité : Entre éthique et esthétique	177
9-3.1 Une démarche psychanalytique	177
9-3.2 Les risques de la libre-parole	179
Le prosélytisme	179
Le voyeurisme	180
9-3.3 La nécessité de la complicité	181
9-3.4 La responsabilité de la radio nocturne	183
9-4 La parole anonyme perd son aura dans les années 90	184
9-4.1 A la radio	184
9-4.2 A la télévision	186

CONCLUSION 189

<i>Le constat d'une certaine nostalgie</i>	190
<i>Peut-on encore être surpris par la nuit ?</i>	191
<i>Questions en suspens pour les recherches futures</i>	193

Sources..... 195

Bibliographie..... 203

Annexes..... 211

TABLE DES MATIERES..... 259

