

Sur le don du micro à la radio

Christophe Deleu, université de Strasbourg 3, et producteur à France Culture

La radio peut-elle être faite par tous ? La multiplication des possibilités offertes à chacun de s'exprimer librement permet de le penser... avec quelques réserves.

Longtemps, l'anonyme n'a pas existé à la radio¹. À l'antenne, l'auditeur ne pouvait entendre que des paroles de professionnels des médias, d'experts, de représentants... L'espace radiophonique était donc perçu comme un espace inaccessible voire confisqué à l'anonyme. Le contrat de communication était le suivant : les médias (actifs) diffusaient des contenus à des destinataires (passifs). Chaque identité, celle de l'émetteur, comme celle du récepteur, étaient figées dans une relation de type inégalitaire, l'émetteur étant détenteur du pouvoir (de diffuser) et du savoir (à transmettre).

À sa façon, l'histoire du documentaire radiophonique témoigne aussi de ce phénomène. Au départ, la parole de l'anonyme est une parole revendicative, intimiste qui témoigne du monde, mise en onde par un médiateur (journaliste, producteur) qui capte cette parole. Mais il arrive aussi que l'anonyme s'enregistre seul, à travers l'expérience de don du micro, dispositif d'exception que nous définissons comme l'action par laquelle le professionnel du média confie son matériel de captation sonore à l'anonyme. Si le professionnel confie son outil, c'est bel et bien pour que, en l'absence du journaliste, et pour différents motifs, l'anonyme s'auto-enregistre, ou se transforme lui-même en intervieweur. Quelles finalités l'instance médiatique vise-t-elle en déléguant ainsi cette phase d'enregistrement ? Avec ce dispositif, l'anonyme devient-il un professionnel des médias qui s'affranchit des contraintes d'accès à l'antenne ?

L'intervieweur interviewé

L'étude des conditions socio-économiques des productions médiatiques fait apparaître que les rapports de place (représentant du média/interviewé) n'évoluent guère. L'intervieweur, maître de l'interaction, dirige l'interview, sélectionne les propos au montage, est en position haute. L'interviewé, dont le rôle consiste à répondre aux questions, est en position basse. Il s'agit donc de se demander si, dans les expériences de don de micro, ces rapports évoluent. À l'origine de ces expériences minoritaires on trouve davantage la trace de projets personnels que la volonté éditoriale d'un média. Dans les émissions *Roulotte* (sous-titrées « La parole des gens ordinaires qui disent des choses extraordinaires », entre 1993 et 1998) d'Irène Omelianenko (France Culture), comme dans *Écoutez... des anges passent* (2000-2004) et *Nous autres* (depuis 2004) de Zoé Varier (France Inter), ces productrices sont à l'origine des dispositifs de don du micro, dans des radios publiques où la maîtrise du contenu éditorial est très forte. Pour Irène Omelianenko, ce dispositif peut même être perçu comme une « *transgression* » à France Culture, qui laisse avant tout s'exprimer des experts. Pour Zoé Varier, ce dispositif radiophonique s'inscrit dans une pratique auto-réflexive qui conduit la productrice à s'interroger sur son activité d'intervieweuse et à explorer d'autres types de questionnements que le sien (« *l'impression de tourner en rond*² »). Dans les deux cas, il s'agit donc d'une forme d'ouverture à d'autres façons de faire de la radio. Dans la *Roulotte* le lieu d'enregistrement choisi, une vraie roulotte, témoigne de cette volonté de modifier les

Sur le don du micro à la radio

Christophe Deleu

habitudes professionnelles, c'est-à-dire quitter l'espace professionnel de la radio, le studio, et aller à la rencontre du public. L'instance médiatique renonce donc à ce qui symbolise le mieux son univers (avec le micro) pour inviter l'anonyme à investir un autre lieu, plus neutre, moins impressionnant, afin que son expression soit facilitée. Ensuite, tandis que dans les pratiques médiatiques les plus traditionnelles c'est le professionnel du média qui fixe les règles de l'interaction, en imposant un thème d'émission, dans la roulotte un écriteau, à l'entrée, invite les passants à venir « raconter leur vie », ce qui laisse une certaine liberté au volontaire. Enfin, l'anonyme est amené à décider s'il souhaite être seul devant le micro d'enregistrement ou en situation de co-présence avec Irène Omelianenko, qui leur précise que son rôle n'est pas de poser des questions. La description de ce dispositif laisse transparaître tout ce qui peut effrayer n'importe quel média : une incertitude quant à la légitimité du témoin à s'exprimer (puisque c'est lui qui choisit de parler, sans avoir été sélectionné) ; quant au contenu de l'interaction (que va-t-il bien pouvoir raconter ?) ; quant à la maîtrise de l'échange (il n'est pas là pour être interrompu) ; quant à la durée de l'enregistrement (c'est à lui qu'il appartient de mettre fin à l'expérience).

Un tel dispositif peut donc être perçu à l'intérieur de l'univers professionnel comme au mieux inefficace, au pire comme dangereux, puisque rien ne garantit que les propos ainsi enregistrés seront une matière diffusable. Cette part laissée au hasard ne peut que heurter un système de représentation médiatique qui s'appuie sur des visées (d'information, de distraction...) et dont les dispositifs sont censés être les vecteurs. Même si les risques sont limités en raison de l'absence de direct, le média prend le risque que les moyens mis en place produisent un résultat non exploitable, ce qui peut nuire à son fonctionnement et à son économie.

Réintroduire la dimension professionnelle ?

Dans *Écoutez... les anges passent* et *Nous autres*, le média va plus loin encore que dans l'expérience de la *Roulotte*. C'est l'outil d'enregistrement lui-même qui est confié à l'anonyme pour une durée déterminée. Soit il l'a souhaité, soit Zoé Varier lui a proposé de participer à cette expérience

médiatique. L'anonyme peut choisir soit de raconter sa propre vie – son statut est ainsi semblable à celui de n'importe quel interviewé, à la différence près qu'il est aussi son propre intervieweur –, soit d'interviewer d'autres personnes, son statut est alors identique à celui d'un professionnel des médias. L'exercice n'est donc pas sans enjeu puisqu'il remet en question les rapports de place de l'interaction médiatique. L'évolution même du dispositif est intéressante à étudier. Au début, Zoé Varier se « contentait » de prêter l'appareil d'enregistrement sans consigne particulière. Elle téléphonait ensuite à l'anonyme pour savoir s'il n'éprouvait pas de difficulté à s'enregistrer. Mais peu à peu, déçue par certains travaux, elle a invité les anonymes à respecter certaines consignes. Ceux-ci ont donc reçu des « cours de radio » dans lesquels ils ont appris, à « décrire », à « mettre en mots leur émotion », à « ne pas écrire avant de parler », à « parler en situation ». La productrice conçoit aussi maintenant un plan de travail, qui ressemble à ceux de ses propres interviews. L'évolution du dispositif peut s'analyser comme une tentative destinée à réintroduire une dimension professionnelle dans une expérience qui s'éloignait justement des conditions de production traditionnelles. Surtout, la parole enregistrée ainsi n'est plus la seule matière de l'émission. Zoé Varier complète maintenant ces séquences avec ses propres interviews de l'anonyme, qu'elle réalise après avoir écouté les propos que celui-ci a enregistrés en solitaire. L'auditeur peut entendre deux types de séquences : celles enregistrées par l'anonyme et celles enregistrées par Zoé Varier elle-même. Il lui suffit de couper ses propres questions au montage pour que les deux types de séquence produisent une esthétique semblable.

C'est un documentaire belge, *Micro allemand*, produit en 2003 par Thierry Genicot, qui permet le mieux d'étudier les enjeux du don de micro. L'émission donne en effet son propre dispositif de conception à entendre. L'émission est une réflexion sur l'interview et, de façon corollaire, sur l'absence d'interview. Pour ce documentaire, Thierry Genicot prête son micro à l'interviewée, Carole Darricarrère, hôte de l'air et écrivaine, pour enregistrer, lors de ses voyages en tant qu'hôtesse, les ambiances, ses textes, ses impressions. Dans une structure en abyme, l'émission livre les impressions d'une interviewée (mais peut-on encore la nommer ainsi ?) qui se

Christophe Deleu

Sur le don du micro à la radio

retrouve seule avec l'appareil d'enregistrement. Genicot se réapproprie aussi la matière sonore d'une autre émission, *Du jour au lendemain*, diffusée sur France Culture le 1^{er} septembre 2001, dans laquelle le producteur, Alain Veinstein, interviewe la même Darricarrère, qui est au centre du « Micro allemand ». Genicot intègre enfin des extraits d'une rencontre publique du 9 avril 2002, dont il est l'organisateur, avec Veinstein à l'occasion de la sortie de son roman *L'intervieweur*, où ce dernier commente l'interview qu'il a réalisée avec Darricarrère. L'émission de Genicot est donc composée de différentes strates, qui se font écho, dont on peut retracer la chronologie sonore :

- 1) Interview de Darricarrère par Veinstein dans *Du jour au lendemain*, France Culture (statut : archive sonore Ina).
- 2) Rencontre publique dans laquelle Veinstein commente cette interview (archive sonore privée de TG).
- 3) Interview de Darricarrère par Genicot.
- 4) Séquences où Darricarrère s'enregistre seule.

D'après l'écoute de ces séquences, il apparaît que Darricarrère a été déstabilisée par l'entretien avec Veinstein. Le documentaire de Genicot prend comme point de départ cette interview « atypique », ainsi que la réflexion d'un professionnel (Veinstein) sur ses pratiques professionnelles. Ce dernier confirme qu'il a choisi d'interviewer l'hôtesse de l'air plutôt que l'écrivaine. Même si l'aveu s'accompagne de rire, le procédé peut paraître cruel pour l'interviewée qui, en accédant à la sphère médiatique, peut légitimement s'attendre à être interviewée sur son statut d'écrivaine dans une émission littéraire. C'est comme si Genicot souhaitait revenir sur cette blessure médiatique. Son don du micro peut donc être interprété symboliquement comme un devoir de réparation sonore. Darricarrère pourra s'enregistrer en tant qu'écrivaine, se réinscrivant dans la cartographie littéraire.

Nous l'avons vu, l'interview est une interaction qui s'articule autour de rapports de places. On peut dire que Carole Darricarrère se situe dans une position haute, là où dans *Du jour au lendemain* elle était en position basse. Genicot renonce donc à un dispositif perçu comme noble dans l'imaginaire professionnel, l'interview comme lieu d'échange ou le professionnel du média, grâce à son savoir-faire, à son talent, peut aider l'autre à s'exprimer, à accoucher selon le principe de la maïeutique.

L'interview est souvent comparée à une relation de type amoureux³. « Micro allemand » (un micro qui ne se voit pas) permet ainsi de s'interroger sur le statut d'une parole qui n'est plus le fruit d'une rencontre. Le documentaire acquiert une dimension érotique, les propos de Veinstein (« *la parole met le feu au désir* ») faisant écho aux premiers essais, enregistrés en solitaire, quasi chuchotés de Darricarrère décrivant sa voix « *qui tremble, n'ose pas s'affirmer* », « *qui a mal* », « *animal qui se retranche dans sa petite grotte* » et « *qui a envie de sortir* », entre inquiétude et jouissance. L'acte de donner le micro est d'autant plus fort ici qu'il se double d'un éloignement géographique grâce à la profession de l'interviewée. Le producteur reste à quai tandis que son prolongement naturel, son micro (qu'il définit comme « *le bâton du marcheur* »), voyage, créant une distance irrémédiable entre l'auteur du documentaire et son sujet qui semble s'échapper. Le don du micro défini par Genicot comme un « espace d'amitié » peut aussi apparaître à l'écoute comme un adieu nostalgique à l'échange.

Effacement et retour de l'instance médiatique

Peut-on déduire de la *Roulotte*, comme de *Nous autres*, ou de *Micro allemand*, que l'anonyme est devenu lui-même un professionnel des médias ? Bien évidemment non puisque dans ces expériences, seule une étape de fabrication de l'œuvre radiophonique lui est déléguée, celle de l'enregistrement. Le travail de montage reste à la charge des professionnels. Dans ces expériences, l'anonyme remet les sons comme on rend les armes, et « disparaît » au montage. L'instance médiatique, qui s'était effacée en tant que médiateur chargé du recueil de la parole, réinvestit la chaîne de production pour élaborer le programme définitif.

Au regard du contrat de communication, l'instance médiatique conserve donc son pouvoir de mise en ondes. L'instance médiatique, loin d'aider à l'accouchement de la parole, fait écran et nuit à la captation d'une forme d'intimité. S'éloigne aussi l'espoir que l'expression radiophonique soit libérée des contraintes professionnelles temporelles et spatiales, et que par conséquent l'interviewé, en s'affranchissant de ces impératifs, pourra choisir le moment et le lieu pour se raconter loin de tout témoin.

ARTE Radio, diffusée sur le Web uniquement, qui propose des modules à écouter et non un flux radiophonique, a marqué une nouvelle étape dans l'évolution du statut de l'anonyme dans les émissions de type documentaire. L'auditeur peut découvrir des journaux intimes sonores. Si le média radio-web accompagne encore l'anonyme qui tient son journal dans la réalisation du produit fini (phase de montage-mixage), en revanche l'intégralité de l'espace radiophonique est composée des propos de l'anonyme. L'anonyme devient donc, dans ce dispositif, le maître de l'interaction, et bénéficie d'un statut proche de celui du professionnel des médias. Il n'est d'ailleurs pas surprenant d'assister à des « transferts », c'est-à-dire à des situations où un anonyme devient lui-même producteur de documentaires. Par exemple, Delphine Saltel, professeur, a d'abord tenu un journal intime sur ARTE Radio avant de devenir productrice déléguée pour France Culture et de concevoir des documentaires sur le monde de l'enseignement. Pour elle, l'expérience de don de micro peut s'analyser comme une « tentative première », un exercice qui lui a permis d'apprendre à faire de la radio et à convaincre le monde des professionnels de la radio qu'elle pouvait réaliser des émissions. L'anonyme est dans ce cas un apprenti-documentariste qui s'entraîne d'abord à s'enregistrer avant d'interviewer autrui.

C'est en 2007 cependant qu'ARTE Radio introduit une ultime (et irréversible ?) date dans l'histoire du don du micro, en proposant à l'internaute de créer son blog sonore. L'anonyme devient ainsi un « audioblogueur », ainsi qu'ARTE Radio les nomme, qui devient auteur de contenu et qui signe un contrat fixant ses droits et devoirs. L'anonyme maîtrise tout le dispositif de production, de l'enregistrement au mixage. Libre à lui de faire entendre sa propre voix ou celle des autres, ARTE Radio n'exerce qu'un droit de regard qui empêche de diffuser des propos contraires à la loi.

Mais aujourd'hui, l'internaute n'est même plus obligé de s'adresser à un diffuseur pour que sa production soit mise en ligne. Il peut créer son propre site. Le site « Est-ce que t'entends ce que je vois ?⁴ » propose une série de créations sonores d'une internaute qui, par exemple, fait entendre une série sur les lettres d'amour...

Fonction symbolique de ce don

Les expériences de don de micro à l'anonyme sont révélatrices des profonds bouleversements dans les médias, marqués par un phénomène de démocratisation. C'est d'abord l'histoire des techniques qui est à l'origine de ces mutations. Les prises de son sont maintenant réalisées avec des outils plus petits et moins onéreux. L'arrivée du numérique a aussi permis de réaliser des montages et des mixages plus économiques et plus simples qu'auparavant. Tout individu peut aujourd'hui diffuser des contenus sur Internet, ce qui élargit considérablement les espaces de diffusion.

À travers les multiples expériences de don du micro, les professionnels des médias utilisent des techniques pour remettre en question leurs pratiques professionnelles. Mais l'apparition d'Internet redéfinit le fondement même du contrat de communication, qui supposait la présence de deux acteurs, une instance médiatique et sa source qui lui offrait sa voix. Ce n'est donc pas une simple opération technique par laquelle le professionnel cède, pour un temps, son outil professionnel. C'est la fonction symbolique elle-même de ce don, au regard de l'histoire radiophonique, qui est très forte puisque jamais auparavant l'anonyme n'avait été considéré comme susceptible d'enregistrer une partie du programme ou son intégralité. L'échange est ici délaissé au profit de pratiques plus solitaires. Les nouvelles conditions d'enregistrement et de diffusion désacralisent la radio. Les professionnels des médias peuvent légitimement s'interroger sur leur fonction dans notre société. Ils pourront, bien sûr, toujours affirmer que la conception d'une production ou d'une œuvre nécessite un savoir-faire professionnel, un échange entre une instance médiatique et non-médiatique, une responsabilité éditoriale, ils seront pourtant dans l'obligation de constater que leur présence n'est plus indispensable dans l'interaction. Ce sont donc *in fine* les conditions socio-économiques des médias qui s'en trouvent modifiées puisque les auteurs de ces documentaires relèvent aujourd'hui de statuts divers, entre salarié, pigiste et bénévole, et que l'offre de programmes de toute nature, souvent gratuite, se multiplie. À terme, ce sont peut-être les sources de financement (redevance, publicité) des médias radiophoniques qui s'en trouveront modifiées. Dans ce nouveau contrat de communication, marqué par

Christophe Deleu

Sur le don du micro à la radio

l'achèvement de la relation de type inégalitaire entre l'instance médiatique et ses sources, qui fusionnent pour parler d'une seule voix, et se multiplient à l'infini, il reste bien sûr à espérer qu'il y ait encore des destinataires pour les écouter.

Notes

1. Voir notre ouvrage : Deleu (Christophe), *La parole des anonymes à la radio. Usages, fonctions et portée*, Ina-De Boeck, 2006.

2. Les citations d'Irène Omelianenko et de Zoé Varier sont extraites d'entretiens réalisés par l'auteur en novembre 2007.

3. Le documentariste Daniel Karlin déclare notamment : « *J'ai toujours considéré l'interview comme un rapport amoureux. Et il me semble que, sauf perversions particulières, quand vous rencontrez une femme et que vous entamez une relations avec elle, quand elle se déshabille, vous vous déshabillez aussi. C'est plus agréable si on est nus tous les deux.* » Interview réalisée par Jean-Marie Durand dans *Les Inrockuptibles* du 24 septembre 1997.

4. Cf. site « Est-ce que t'entends ce que je vois ? » : <http://estceque.blogspot.com/>