

Première réflexion en perspectives d'un débat sur la création radiophonique en Communauté française de Belgique

Dans le cadre des rencontres des Etats généraux de la Culture 2005

« Atteindre le public, c'est reconnaître sa diversité, ce sera aussi repenser les dispositifs de médiation... ».....	2
Soutenir la création et repenser l'art radiophonique	3
Le Fonds d'Aide à la Création Radiophonique	5
La cellule de création RTBF	6
Le service public audiovisuel est-il encore garant d'un espace dédié aux créateurs ?	6
la RTBF comme plate-forme internationale... ..	7
« enseignement », « création », « production », « diffusion » ... <i>le fil d'Ariane cassé !</i>	9
L'enseignement de la création radiophonique.....	10
Le rôle des radios associatives comme vecteur d'art et d'essai radiophonique.....	10

« Atteindre le public, c'est reconnaître sa diversité, ce sera aussi repenser les dispositifs de médiation... »

"Les formes de pouvoir qui ont accaparé l'espace radiophonique restent réactionnaires en déniaient à l'œuvre sa dimension et sa fonction critique. Le problème est moins pour l'instant de fournir à la radio "ce" qui peut amener le grand public à s'émanciper que de donner à celui-ci les outils critiques qui lui permettraient d'évaluer les possibilités et d'apprécier les productions de celle-là ; ce qui sous entend toute une pédagogie, concernant d'ailleurs l'ensemble des médias, axée sur une éthique de la communication.

Le problème d'un travail sonore qui voudrait en tant qu'œuvre investir l'espace radio est en rapport inverse avec l'attitude subversive qui consistait pour les dadaïstes, ou leurs épigones pop-artistes ou de Fluxus, à faire entrer la vie quotidienne dans les lieux consacrés aux représentations artistiques (même si l'intention des premiers était d'abolir la distance séparant l'art de l'existence quotidienne, leur activité n'a reçu sa légitimité que par le milieu artistique même dont ils remettaient en cause les fondements)."¹

L'état des lieux, figurant comme annexe au premier document rédigé par la Ministre de la Culture et de l'Audiovisuel, dresse pour le moins une description "pauvre", en termes culturels, du panorama radiophonique en Communauté française de Belgique.

Quand ne sont citées que les heures d'audience et les parts du marché que se partagent respectivement la radio du service public et les réseaux commerciaux... je réponds: "Allons jusqu'au bout! Organisons également un débat culturel sur les panneaux publicitaires qui assiègent la ville et discutons des parts de marché et des taxes qu'emmagasinent chaque administrations communales... Nous y sommes: la culture n'est plus qu'une palissade poussant à la consommation, un produit soumis aux lois de la finance."

Comme la psychologie du travail opère pour cibler bon gré mal gré l'épanouissement du personnel dans le but d'augmenter la rentabilité de l'entreprise ; comme la psychologie commerciale opère sur l'emballage du produit et la communication de l'entreprise pour attirer le client ; la radio aujourd'hui, ne remet plus en question le contenu de l'emballage, ne remet plus en question la politique d'entreprise qui la gouverne, se soumet à la norme, celle du gagnant.

Ces techniques sauvages d'enquêtes, que tout sociologue ou mathématicien bien intentionné n'aurait aucun mal à réfuter, nous indiffèrent si elles n'ont que pour conséquence le partage d'un marché financier, mais nous importunent énormément si elles servent à nous fournir les seules informations pour entamer le débat sur la question de la diversité culturelle et sur l'enjeu de la création.

Et c'est pourtant le cas aujourd'hui : le seul outil de médiation qui pèse véritablement sur les politiques audiovisuelles, et qui définit les critères de diversité culturelle, sont les statistiques d'audience, celles conçues en principe uniquement pour départager les parts du marché publicitaire.

Mes réflexions ne sont d'aucun poids, puisque c'est le chiffre d'audience, calculé à la séquence, à la minute quasiment, qui dira si *"oui, il faut continuer ce genre d'humour"* ou *"non, il faut trouver autre chose, cela ne touche pas assez les non-diplômés ou les primaires"*.

On repense inmanquablement aux récentes déclarations de Patrick Le Lay, PDG de TF1, qui définissait ainsi le métier de sa chaîne : *« Aider Coca-Cola à vendre son produit »*. Et d'expliquer : *« Pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible, c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible »*

Vous devez comprendre, Madame la Ministre, que notre première revendication dépasse le simple cadre sectoriel de la création radiophonique et que nous nous présentons en premier, comme citoyens de la Communauté française, qui paient la télé-redevance et qui ne désirent pas être considérés comme un

¹ Bruno Guiganti, extrait de "Entre bruits et silences"

simple auditeur lambda, faisant parti d'un échantillon de 7.000 personnes sur une population de 4,5 millions d'habitants et qui ne désirent pas que leur cerveau soit gavé tel le foie gras du canard.

« Pour Philippe Caufriez², il y a lieu de s'interroger, entre autres, de ce qu'est la culture parlée, du poids de la culture dans un pays périphérique à la France, de l'enjeu de la culture en général dans ce pays en tant qu'enjeu politique. En outre, il y a lieu de considérer la place du patrimoine dont la radio est également porteuse.

Pour Jacques De Decker³, une radio culturelle est l'héritière entre autre de décennies d'acquis et de recherches. De telles audaces sont-elles compatibles avec la logique d'une mathématique ou d'une statistique de l'audimat? Pour une telle chaîne, le rapport entre émetteur et récepteur n'est plus de l'ordre du quantitatif mais séjourne dans le raffinement de la relation entre l'un et l'autre. Dans une société où l'apprentissage du savoir ne passe plus par l'école seulement, n'y a-t-il pas place pour une connaissance transmise par ce média certes volatile mais qui passe par une qualité de relation?

S'il n'y a pas une instance qui fait fi de l'audimat, alors qui a l'initiative de la chaîne culturelle, sinon l'autorité forcément politique? »⁴

A ces fins, il est nécessaire de distinguer deux axes d'intervention de la part des pouvoirs publics :

- veiller d'abord à défendre, au sein de la bande hertzienne, la pluralité et l'indépendance de l'expression des opinions, notamment en limitant légalement le risque de concentrations excessives et à travers des aides publiques viser à soutenir la diversité de l'expression radiophonique et à garantir l'existence d'espaces dédiés à la création (tel le Fonds de Soutien à l'Expression Radiophonique en France);
- contribuer au développement et à la défense de la création, à travers les obligations de diffusion et de production assignées aux diffuseurs (y compris commerciaux) et des mécanismes adaptés de soutien financier (tel le Fonds d'Aide à la Création Radiophonique de la Communauté Française de Belgique).

Soutenir la création et repenser l'art radiophonique

« ... De même que l'ensemble des arts connaît une évolution rapide, pour ne pas dire une révolution, depuis trois quarts de siècle, de même on peut se demander si la définition de l'art radiophonique ne doit pas être repensée dans le sens d'un élargissement. ... »⁵

Analyser la part radiophonique versus la création audiovisuelle, c'est mettre en avant ce qui fait toujours la force et la singularité de ce médium et de ce lieu de production de sens et d'imaginaire qu'est la radio par comparaison avec des émetteurs d'images et de sons. La radio est proche de la lecture par sa capacité d'imaginaire et demande donc plus d'effort d'attention. Mais elle peut séduire d'autant plus le visiteur des ondes si elle est forte et imaginative.

Cette question inclut bien évidemment aussi l'enjeu de la radio dans notre société, sa lisibilité, sa familiarité ou non, sa disponibilité et surtout sa capacité à être perçue librement et facilement par le plus grand nombre.

² Chargé actuellement à la RTBF du secteur des relations internationales radio

³ Critique théâtral à *Clés pour le spectacle*, collaborateur vigilant de multiples revues littéraires, Jacques De Decker a succédé à Jean Tordeur au service culturel du journal *LE SOIR*. Il a aussi été l'animateur de l'émission littéraire *Écritures*, diffusée par la R.T.B.F.

⁴ Propos recueillis: Thierry Genicot à l'occasion Conférence-débat: «Quel avenir pour une chaîne culturelle?» en février 2002

⁵ Robert Prot - définition d' "art radiophonique" dans le "Dictionnaire de la radio"

L'atelier de création sonore radiophonique, en tant que structure d'accueil, reste soucieuse de maintenir – plus encore susciter – la création dans ses multiples expressions contemporaines. Même si la « dramatique radio » a disparu de nos ondes nationales (ce qui n'est pas forcément le cas à l'étranger), l'acsr veille à défendre le langage sonore fictionnel dans ses formes les plus diverses et aspire au renouvellement du genre (hörspiel, poésie sonore, autofiction, docu-fiction, ...). Le documentaire de création, en opposition au traitement factuel de l'information, donne ce temps d'écoute, rend possible l'immersion dans la mémoire collective et se veut une œuvre vivante et significative. Entre et au-delà de ces deux genres traditionnels, la création sonore contemporaine propose aussi de nouvelles formes d'écriture novatrices pour la radio.

« Au fil des ans, la radio a évolué vers l'exploration de l'univers de la musique expérimentale. Cette évolution est due en partie à l'arrivée de spécialistes en la matière et à la participation d'un nombre croissant de créateurs, parmi lesquels beaucoup de jeunes talents, aux productions ou coproductions des stations de radio publiques et associatives. C'est ainsi que la nouvelle musique électronique, les courants dominants, les capacités actuelles des logiciels, du matériel informatique et des interfaces, le tout conjugué à une ouverture d'esprit qui frôle parfois le non-conformisme, ont donné naissance à des œuvres qui, il n'y a pas si longtemps, auraient été inconcevables.

Il est nécessaire que tous ces courants nouveaux trouvent leur place à la radio, dans la mesure où ils s'inscrivent dans l'esthétique actuelle et se démarquent de celle des époques précédentes. Nous devons rendre justice aux maîtres de l'art radiophonique et apporter l'information nécessaire aux générations nouvelles d'auditeurs et de créateurs;

Il est également nécessaire de faire connaître le riche patrimoine qui a été la source et le ferment d'un langage nouveau et de faire appel pour cela aux ressources les plus expressives du médium radio.

De cette expressivité inhérente à la radio, des auteurs comme Bertold Brecht, Antonin Artaud, John Cage, Luc Ferrari, Pierre Henry, Bill Fontana, Samuel Beckett, Alvin Curran, Tom Johnson ou Mauricio Kagel ont fait un art qui incite au renouvellement dans les autres genres artistiques. »⁶

Repenser l'art radiophonique dans le sens d'un élargissement nous oblige à situer la radio aujourd'hui, dans une époque marquée également par le développement et l'apparition de nouveaux media et de nouvelles technologies de communication. C'est finalement lui donner un statut contemporain, la référencer parmi les arts médiatiques d'aujourd'hui, intéressante et particulière par ses spécificités et son expression.

À travers ce nouveau prisme, la création radiophonique s'attribue une nouvelle essence, profitant de l'essor des arts multimédias en création contemporaine, privilégiant des formes alternatives de production et de communication.

Le défi aujourd'hui est de ramener à la radio, qui a été autrefois lieu d'accueil à l'éclosion de nouveaux courants artistiques tant en création dramatique, que sonore et musicale, la question et la recherche d'un « langage sonore » au sens générique, mais aujourd'hui abordées de manière plus contemporaine par les vidéastes, plasticiens, scénographes, poètes, musiciens et les artistes dit multimédias...

Ainsi l'objectif est avant tout de mettre la radio à la disposition des nouveaux créateurs à condition que leur discours justifie pleinement l'existence de la radio. Il ne s'agit pas simplement de diffuser tout venant les grandes œuvres et les auteurs des décennies passées.

Naturellement, à ce carrefour de générations et de tendances et dans une société dite des loisirs en plein bouleversement où l'Internet a fait naître une conscience planétaire, il nous paraît opportun d'engager une réflexion sur les grands axes du discours de ces nouveaux créateurs.

Doivent être associés des experts, artistes, producteurs et diffuseurs dans la perspective d'un débat aussi large que possible mais bien ciblé, sur l'enjeu contemporain de la création radiophonique et sur l'espace que l'on veut bien lui dédié.

Cette idée doit se joindre à la nécessité de défendre un statut de réalisateur en tant qu'auteur ou créateur (et non limité à la perception du simple technicien-exécutant). Force est de constater que cette fonction est en voie de disparition dans les radios publiques et commerciales.

⁶ Jose Iges, ancien président de Ars Acustica, groupe interne à l'UER – et producteur sur le 3^e programme de la Radio Nationale espagnole (<http://www.modisti.com/arsacustica/ebu>)

« Si l'on observe l'évolution des normes de production au cours des dernières années, en radio comme en télévision, on constate qu'elle est liée essentiellement à deux paramètres ; les outils technologiques et la rationalisation du travail.

Le passage de la bande analogique au support numérique a été un facteur de modification important des normes de travail et de financement. Le numérique a permis une plus grande vitesse dans le cheminement de la matière enregistrée et une diminution du temps de manipulation et de classement, de gestes (au montage surtout) qui créait un rythme de travail plus lent. Dès lors que les machines ont permis de raccourcir ces temps-là, on en a déduit aussi que le temps de réflexion et d'élaboration s'en trouvaient diminués ! ce qui peut être vrai pour le résultat basique sans grandes exigences de mise en forme, mais s'avère faux lorsque le sujet demande une structuration plus complexe. En fait, on constate que tout a été conditionnée par la technique nouvelle et le nivellement vers le bas d'un travail lié à l'info comme référence en terme de norme de travail.

Un autre constat est le formatage de plus en plus grand des produits radiophoniques et télévisuels. Comme si tout sujet , toute approche de réalisation devait se couler dans un moule de contraintes en dehors desquelles il n'y aurait pas de salut pour le réalisateur.

Qui dit « norme » dit non seulement adaptabilité à l'évolution des pratiques et de techniques, mais aussi à la singularité et eux enjeux développés par les réalisateurs pour améliorer et surprendre au mieux les spectateurs tout en gardant la pertinence des sujets abordés. »⁷

Le Fonds d'Aide à la Création Radiophonique

D'après les rapports les plus récents, entre 2002 à 2003, nous pouvons dénombrer plus d'une cinquantaine d'auteurs et réalisateurs en Communauté française qui ont bénéficié du FACR, parmi lesquels se distinguent des réalisateurs, des ingénieurs du son, des journalistes, des compositeurs, des auteurs littéraires, des plasticiens, des poètes sonores, ... Dont une majorité mène certainement une vie artistique plus active dans le cinéma, sur la scène, sur des radios associatives, dans l'écriture ou plus généralement dans la vie culturelle locale et internationale. En bref, ce vaste monde qui compose la *création indépendante* en marge du service de radiodiffusion public.

Il existe depuis 1991 en Communauté française un fonds budgétaire destiné à soutenir les projets d'émissions de création radiophonique et les structures d'accueil pour la création radiophonique agréées par le Gouvernement.

C'est un fonds dédié aux producteurs indépendants avec obligation d'une première diffusion sur un diffuseur privé.

De 1995 à 2003, le FACR a soutenu 278 créations, dont 77 fictions et 157 documentaires.

Ce qui donne chaque année une moyenne de 30 projets soutenus par le FACR sur une moyenne de 60 projets déposés (un taux de sélection de 50%).

Le FACR (AB 25 3101 34 - Min. 06 - Adm. 1) est un crédit variable du budget de la Communauté, uniquement alimenté pour l'instant par ces 2% en provenance des recettes publicitaires de la RTBF, qui représente en fait moins de 2% des recettes nettes publicitaires totales.

L'absence du plan de fréquences depuis 1991 et donc l'impossibilité juridique d'appliquer les décrets successifs en la matière ne permettent pas encore à l'heure actuelle de soumettre les réseaux commerciaux à une astreinte similaire tel que prévue par la loi.

Donc il faut savoir qu'il existe en Communauté française, un fonds sous-alimenté depuis 14 ans pour des raisons juridico-communautaires !

Dans la perspective du « refinancement » (plutôt d'un « juste financement »), tous les acteurs du secteur (auteur, producteur, radios privés, le service audiovisuel de la Communauté française) s'accordent sur une nécessité de réforme du fonctionnement actuel du FACR.

⁷ Frédéric Young, délégué général de la SCAM et de la SACD

L'enveloppe actuelle du FACR (en 2003, la dotation RTBF était de 189.000 €) ne peut plus faire face à des besoins récurrents ou nouveaux :

- la professionnalisation du secteur : Depuis 2001, le coût moyen, et l'intervention moyenne du FACR, par projet a augmenté fortement, « ce qui peut s'expliquer par l'ampleur des projets retenus tant en terme de durée, d'ambition de création que de qualité de réalisation ». Le montant moyen de la subvention (tout genre confondu) est passé de 3.400 € en 1995 à 6.250 € en 2003.
- l'atelier de création sonore radiophonique, seule structure d'accueil agréée actuellement, ne peut remplir convenablement et simultanément toutes les missions définies au sein de l'arrêté.

Une stabilité des activités du secteur ne peut être assurée si l'ensemble des besoins trop grands atteint ou dépasse la limite des marges bénéficiaires fluctuantes, dû à la conjoncture positive ou négative du marché de la publicité.

En 2002 et 2003, le marché publicitaire était en régression, le FACR a enregistré un déficit annuel de 120.000 € (57%) en 2002 et de 80.000 € (38%) en 2003.

C'est ce que le secteur subit depuis 2003 et de fait, en subit des conséquences graves :

Cette année 2004 et probablement durant l'année 2005, le Ministère de la Communauté française ne dispose plus de marges budgétaires suffisantes et a dû annuler le second appel à projets en 2004 ; la subvention 2004 de l'atelier de création sonore radiophonique a diminué de 8% par rapport à 2003 ; le ministère a également demandé à l'atelier de création sonore radiophonique de postposer d'une année (et maintenant deux ans) son festival biennal de création radiophonique.

La cellule de création RTBF

Depuis l'année 2000, la RTBF a mis en place une cellule de création radiophonique avec le soutien du Service de la promotion des lettres (25.000 € par an), la SABAM (12.500 €), la SACD et la SCAM (12.500 €). Mais il a suffi de quatre ans, donc l'année passée, pour que la SABAM retire sa contribution.

Cet apport de moyens financiers nouveaux permet la production de 15 heures de programmes par an. La RTBF intervient dans l'opération par la mise à disposition de services : 1 personne, affectation d'un studio durant 100 jours par an, prise en charge des droits d'auteurs.

En 2004, sur les 2 sessions, la commission de la RTBF a reçu 74 projets et seuls 13 projets ont été retenus (un taux de 17% de projets sélectionnés).

Mais l'accès au FACR reste fondamental pour de nombreux projets ; sachant que ce fonds RTBF n'attribue qu'une enveloppe forfaitaire minimale qui est fonction de la durée prévue pour l'émission (3.400 € pour une heure et 5 jours de studio) quelque soit la nature du projet (fiction ou documentaire) ou ses besoins en ressources humaines et matérielles.

Le service public audiovisuel est-il encore garant d'un espace dédié aux créateurs ?

Le souci majeur énoncé par une série d'organismes représentant les artistes audiovisuels et de la scène (Prosper, l'ASCO, la FAS, l'ASA, l'ACSR, la SCAM/SACD et d'autres) se formule par la question concrète : *sachant que la RTBF pompe 60% du budget de la Communauté française, hors enseignement, quelles sont les retombées en terme économique, de promotion, en terme de contrat d'emploi, pour les acteurs du secteur de la communication, de l'éducation permanente et de la culture ?*

Nous ne savons toujours pas à l'heure actuelle combien d'artistes la RTBF emploie (tout type de contrats) (auteurs, scénaristes, comédiens, réalisateurs, costumiers, maquillage, ...) ?

Cette question se pose, sachant qu'il y a encore eu dernièrement le licenciement de 300 personnes, qui occupaient essentiellement des emplois artistiques ; que ces personnes ont contribué justement fortement à l'identité forte de la RTBF, sur laquelle elle repose encore malgré tout ; plus qu'un simple licenciement de personnes, cela représente une grosse perte dans le capital culturel et moral de la RTBF.

En tout cas, à travers le débat sur le service public et sur la question de sa quête identitaire, apparaît clairement un lien évident à la confrontation de deux pratiques et de deux visions esthétiques qui profilent la télévision et la radio aujourd'hui :

- celle d'un format essentiellement basé sur la communication bilatérale (animateur <> mass public), qui se veut au plus simple une communication au premier degré (« nous vous parlons de vous et de vos désirs » et « nous parlons de ce que le plus grand nombre aime entendre ») ;
- celle d'un format multilatéral (reconnaissant plusieurs publics cibles ayant chacun leur spécificité), mais défendant un degré supérieur possible dans le mode de communication ; que ce soit à travers une dimension créative (« un auteur vous parle du monde à travers son œuvre »), que ce soit à travers une dimension sociétale (« la communication est multiple et diverse autant qu'il existe d'entités culturelles dans notre société »).

En matière de diffusion de création radiophonique, contrairement au secteur des radios privées, la diversité des cases accessibles à la production indépendante est moindre sur les radios publiques nationales, nous mettant constamment en face à face avec les rares producteurs, « rois » sur leur programmation.

Les chaînes publiques, contrairement aux programmes télévisés, achètent très peu de programmes radiophoniques, privilégiant l'autoproduction ; d'ailleurs, elles procèdent entre elles plus à des échanges libres d'émissions, plutôt qu'à des achats.

Les marges de séduction deviennent plus grandes quand le projet d'une création est présenté en amont de sa réalisation, en proposant l'une ou l'autre formule de coproduction avec la chaîne.

Depuis janvier 2004, Pascale Tison a pris les rênes de l'émission *Ecoute voir* (la dernière case consacrée à la création sur cette antenne), rebaptisée *Par oui dire*.

C'est pour l'instant la seule case de diffusion ouverte à de la création radiophonique réalisée par des producteurs indépendants.

la RTBF comme plate-forme internationale...

Si nous comparons avec la situation européenne, ce n'est pas l'apparition de la télévision au sein des foyers qui explique seule le déclin de la création radiophonique en Communauté française de Belgique, mais bien une politique d'ascétisme culturel, en particulier sur nos antennes nationales.

A l'étranger, et plus particulièrement en Europe, la création radiophonique reste très vivante et dynamique, que ce soit sur les chaînes de service public ou sur les antennes indépendantes, du feuilleton radiophonique à la création sonore contemporaine.

La nécessité en Communauté française d'ouvrir des ponts et d'affermir des liens avec l'international, tant vis-à-vis des créateurs que des diffuseurs, reste primordiale pour l'enrichissement culturel et pour la viabilité d'une création contemporaine jugée comme trop marginale sur notre territoire et peu soutenue dans sa reconnaissance à l'étranger.

Il fut un temps où la création radiophonique était plus vivante et plus vivace sur nos ondes nationales francophones!

A cette époque, la responsabilité éditoriale était donnée directement à des artistes des philosophes, des linguistes, des psychanalystes et d'autres intellectuels... et celle-ci ne connaissait pas encore la main mise actuelle de deux seules corporations associées, celle des spécialistes de l'information et de la communication et celle des managers commerciaux.

Dans les années 50, dans toute l'Europe, de nombreux studios de la radio de service public ont contribué à la naissance de cellules de création radiophonique ou musicale, qui sous des formes et des modes de fonctionnement différents, continuent à exister et à manifester de leur vivacité.

En France, à l'ORTF, le *Club d'Essai* (1946-1960) animé entre autres par Jean Tardieu a donné suite à l'Atelier de Création Radiophonique⁸ sur France-Culture, mise en place par Alain Trutat avec les collaborations de Yann Paranthoën et René Farabet ; et actuellement animé par Frank Smith et Philippe Langlois.

En Allemagne, l'*electronic music studio* de la West German Radio à Cologne (1951-1968) a laissé place et donné naissance au *Studio Akustische Kunst*⁹ actif depuis 1968 sur WDR3, qui se consacre à l'art sonore et radiophonique, rassemblant auteurs littéraires, plasticiens, preneurs de son, compositeurs .

A Baden-Baden, avec un caractère plus contemporain, le Hoerspielstudio de la SWR2 lance en 1998 sa série « *RadioArt online* » et l'édition d'un journal sur le web « *Audiohyperspace* »¹⁰, tous deux consacrés aux artistes et aux arts médiatiques et arts sonores, travaillant sur le réseau numérique.

« Près de cent heures de dramatiques radiophoniques sont diffusées chaque semaine sur les ondes en Europe. Leur audience est estimée à environ 75 millions de personnes. Il s'agit d'aller voir d'un peu plus près à quoi ressemble cette immense salle de spectacle à ciel ouvert, sans murs et sans images, où l'imaginaire de l'auditeur est le principal acteur. ...

Comme pour tout genre littéraire, les formes de la dramatique radiophonique ont naturellement évolué, sous l'impulsion des écritures et compositions nouvelles. Comme dans le roman, le cinéma ou le théâtre, on ne raconte plus de la même façon pour la radio. On peut même affirmer que les évolutions des formes radiophoniques ont souvent précédé celles de la représentation. ... La force de l'écriture radiophonique a toujours été de se préoccuper avant tout du ton. Le ton au sens littéraire, son rapport au temps et à l'époque ; la littérature beatnik inventée en écoutant Charlie Parker, ou une littérature d'aujourd'hui s'écrivant dans les boucles samplées et téléchargées aux quatre coins de la planète sur nos ordinateurs.

Mais aujourd'hui le constat est unanime, on demande justement à la création radiophonique de changer de ton, d'obéir à des impératifs économiques et le plus souvent politiques qui n'ont pas grand-chose à voir avec la radio et encore moins avec la création littéraire. ...

Et de citer souvent un exemple d'incompréhension parmi d'autres : comment demander à un auteur prometteur ou déjà célèbre de donner libre cours à son talent et de renouveler le genre radiophonique ou théâtral sans dépasser par exemple 52 minutes et 20 secondes, parce que tel est le format du jour ?

Curieusement, alors que les directions de chaînes demandent à l'information toujours plus de commentaires et d'analyses, de chroniques et de points de vue décalés, on s'obstine à enfermer la création dans des cases et des formats planifiés longuement à l'avance. A-t-on définitivement renoncé à prendre en compte la fiction, l'imaginaire, comme le meilleur moyen d'aiguiser notre vision du monde en mouvement et de donner aussi la parole à ceux qui ne l'ont jamais ? »¹¹

Un indicateur-témoin du renfermement de la RTBF sur elle-même est l'absence complète de représentant au sein des différentes plate-formes internationales réunissant les producteurs officiant sur des chaînes publiques de radiodiffusion.

Concernant la création radiophonique et sonore, il existe trois plate-formes intéressantes, trois groupes internes à l'UER: celle regroupant des producteurs et programmeurs de fiction radiophonique, celle pour le documentaires et une troisième plate-forme, *Ars Acustica* , dédiée à la création sonore, expérimentale, musiques électroacoustiques,... Dans aucune des trois, n'est présent un producteur de la RTBF.

Plus globalement, si nous devons comparer avec la VRT, sur 13 plate-formes constituées au sein de l'UER, la VRT est représentée au sein de cinq plate-formes et la RTBF dans aucune.

⁸ <http://www.radiofrance.fr/chaines/france-culture2/emissions/acr>

⁹ <http://www.wdr.de/radio/hoerspiel/>

¹⁰ <http://www.swr.de/swr2/audiohyperspace/>

¹¹ Yves Nilly, écrivain, membre du groupe de projet fiction de l'UER, extrait de « Le plus grand théâtre du monde » dans Actes du Théâtre n° 19 de la SACD

Mais que réalisent ces groupes internes à l'UER (à part se réunir) ?

L'objet de leur association est la défense d'un genre musical particulier, un genre de création radiophonique (docu, fiction, création sonore), et à travers cette action, chaque producteur défend ses auteurs nationaux. Concrètement, cela se traduit par des échanges et multidiffusions des oeuvres nationales mises à disposition dans une base de donnée commune ; par la mise en place de partenariat et des retransmissions de festivals internationaux ; et par des actions politiques pour la défense du genre (création artistique) à un niveau européen et à un niveau national, etc.

Si nous cumulons cette absence à l'abandon de sa participation aux différents concours prestigieux internationaux (par ex., Prix Europa, Prix Italia), La RTBF ne joue plus vis-à-vis de nos auteurs et de nos artistes le rôle de relais, de tremplin sur la scène internationale ou au niveau des relais de diffusion internationaux.

La situation devient grave et préoccupante tant pour les artistes actuels livrés à leur propre sort s'ils désirent poindre le nez à l'étranger, tant pour notre Communauté Française Wallonie Bruxelles qui se referme culturellement sur elle-même (mis à part la présence monopolistique de l'industrie du disque qui s'épanouit dans le format « Music & News » sur notre territoire).

« enseignement », « création », « production », « diffusion » ... le fil d'Ariane cassé !

Un réalisateur, s'il veut aborder la création radiophonique, ne peut ignorer l'ensemble de la chaîne de production et de diffusion et qu'il ne doit en aucun cas s'isoler dans sa démarche en restant en dehors du concept radio et de ses modalités d'accès à l'écoute de son public d'auditeurs potentiels.

Pour un opérateur comme l'atelier de création sonore radiophonique, apparaît également la nécessité d'interagir avec tous les maillons du secteur (écoles artistiques, créateurs, producteurs, diffuseurs associatifs et publics, ...). Au premier bout de la chaîne susciter l'intérêt des jeunes vers cette discipline artistique ; et à l'autre bout, assurer une recherche et une réflexion au sein des organismes de diffusion sur la création radio et le renouvellement du genre.

L'acsr est à ce jour la seule structure d'accueil agréée pour la création radiophonique ; plus encore, le seul opérateur subventionné structurellement, à côté du service public de radiodiffusion, dans toute la chaîne « création – production – diffusion ».

Le manque de budget actuel oblige bien souvent les différents intervenants (coproducteur, réalisateur, ingénieur du son, ...) à mettre leur propre argent, leur propre prestation sous forme de mise en participation dans la coproduction. Mais en regard du marché existant en matière de diffusion radiophonique, les différents protagonistes ne peuvent pas espérer récupérer l'investissement (valorisé sous forme de mise en participation, de cession en droits d'auteur), à travers les dividendes respectifs calculés sur la vente.

Les productions sont entre autres offertes aux radios privées (associatives) qui n'ont pas de rentrées financières suffisantes pour se permettre l'achat de productions ; plus encore, l'achat de programmes ne correspond pas à leur philosophie et politique de fonctionnement. Précisons également que pour les mêmes raisons et sous accord tacite, la SACD et SCAM ne réclament pas la perception des droits d'auteur auprès de ces radios.

Le marché de la diffusion se limite pour l'instant uniquement aux radiodiffuseurs publics, au tarif de 12,50 € la minute.

En France, le circuit des radios associatives constitue un réel espace disponible de diffusion des oeuvres pour nos réalisateurs de la Communauté française. Sur les ondes publiques non francophones, des réelles opportunités de diffusion existent également mais plus pour des oeuvres sonores où le sens des paroles exprimées ne pèse pas sur une compréhension possible de celles-ci.

« A la SACD, nous parviennent, pour visas, en nombre croissant, des déclarations d'oeuvres de fiction diffusées sur des radios privées. »

Il y a là le signe évident d'une demande d'entendre en récits, en contes ou en feuilletons de la parole jouée. Vu la quantité de ces radios associatives, locales, régionales et de leur audience enracinée sur tout le territoire, cet appel d'air de fictions dans leurs programmes pourrait, à la longue, constituer un contrepois souhaitable, une concurrence honnête face à l'hégémonie du service public.

La SACD l'a encouragé. Elle doit aller au devant de ce désir partout où peut émerger un vivier d'auteurs. Il ne s'agit pas de dicter aux radios privées un modèle de ce que devrait être une dramatique de fiction mais de les inciter à repérer, révéler d'authentiques auteurs de radio comme d'expérimenter de nouveaux formats de durée. »¹²

L'enseignement de la création radiophonique

Tous les enseignants manifestent le même souci, la nécessité d'une démarche première face aux étudiants de première année : réussir à déformater leurs oreilles, qui ont trop en mémoire le format « Music & News » des radios commerciales ; ouvrir leurs oreilles face à un nouvel imaginaire créatif possible, face à la perception de nouvelles matières, vers un langage et une écriture inconnue pour la plupart de celles-ci.

Cette première étape prend au sein de certaines écoles (universités, hautes écoles artistiques, ...) déjà une grande partie du cursus académique consacrée à la discipline, qui a été restreint depuis ces dernières années, contrairement à la volonté des enseignants.

Un autre constat est la relation restreinte entre d'une part, ces écoles et d'autre part, les structures d'accueil comme l'acsr, les radios associatives ou publiques et autres organismes professionnels.

S'il existe des liens, cela tourne alors vers une formation technique, plus encore, vers un formatage pour le prêt à l'emploi, du journaliste, du réalisateur ou de l'ingénieur du son qui s'apprête à ne devenir qu'un exécutant technique plutôt qu'un journaliste d'investigation ou un auteur au sens artistique.

Paradoxalement, la RTBF est obligée aujourd'hui d'organiser des formations pour son personnel afin d'enseigner l'écriture sonore, la « dramaturgie » d'un reportage.

Le rôle des radios associatives comme vecteur d'art et d'essai radiophonique

En matière d'opérateurs de diffusion, quelle balance budgétaire doit être faite entre ce que l'on pourrait appeler les pôles culturels, dont l'unique reconnu est la RTBF, et les petits opérateurs de terrains (les radios associatives), au risque de faire du saupoudrage, mais avec l'argument que ces petits acteurs sont souvent plus ouverts à la recherche, à la nouvelle création, à de nouvelles formes d'expression culturelle ?

Une condition sinequanon, allant de paire avec la contrat d'incitation, est que les radios associatives développent - en terme d'accueil/communication, de ligne éditoriale, de gestion technique, de promotion sur leur antenne - un véritable service pour les réalisateurs ou producteurs et une véritable politique d'aide à la création.

Néanmoins, même si nous espérons que ces relations soient principalement de nature artistique, en respectant la ligne éditoriale des programmateurs et la politique artistique de l'acsr, les relations restent toujours entachées d'un malaise... qui n'est pas présent de facto dans nos relations internationales.

Ce malaise tient sa source dans la non-reconnaissance de certaines radios indépendantes en tant que vecteur d'expression et de création (c.à.d. l'absence d'un statut et d'un financement, au même titre que les salles d'art et d'essai dans le secteur cinéma, ou les salles de théâtre en matière de diffusion théâtrale) et leur peur de n'être finalement plus qu'un « alibi » pour permettre aux producteurs indépendants d'accéder au FACR, qui finalement ciblent de manière plus intéressée une diffusion sur la RTBF.

¹² Jean Larriaga, administrateur SACD France - Extrait de « la fiction sur les radios privées et ailleurs » (voir : <http://www.sacd.fr/actus/documentation/radio/fiction.asp>)

Si on analyse au sein de la chaîne « création-production-diffusion » ce problème de précarité et de marginalisation économique, il ne se limite pas au dernier maillon de la chaîne, puisque, à chaque diffusion, aucun droit d'auteur n'est versé aux auteurs ou à la SCAM/SACD, et les producteurs offrent gracieusement leurs productions, sachant que nos radios associatives ont déjà tant de difficulté à survivre. C'est donc tout la chaîne qui se trouve en dehors du circuit économique « artistique » habituel et plus largement, nous pouvons témoigner que la création radiophonique en Communauté française n'a aucune retombée commerciale (si nous devons comparer au cinéma, à la musique et au théâtre).

Quelque soit les nouveaux mécanismes financiers pour l'aide à la diffusion, certaines considérations stratégiques doivent être prises en compte : une aide à la diffusion doit intervenir sur tous les maillons de la chaîne (auteur, producteur et diffuseur) : c.à.d. non seulement inciter les diffuseurs à diffuser, mais inciter les auteurs et producteurs à s'adresser aux radios associatives, via une réactivation des législations en matière de droits d'auteurs et des mécanismes économiques habituels (achat des droits de diffusion par le diffuseur aux producteurs).

Carmelo Iannuzzo

Pour l'atelier de création sonore radiophonique

Bruxelles, le 1^{er} juin 2005