



## Transposition

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

Lignes d'écoute, écoute en ligne

---

### Radio totale

Notes sur la radio comme flux multiple

Thomas Baumgartner

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1545>

DOI : 10.4000/transposition.1545

ISSN : 2110-6134

#### Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

#### Référence électronique

Thomas Baumgartner, « Radio totale », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 31 juillet 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1545> ; DOI : 10.4000/transposition.1545

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 juillet 2019.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Radio totale

Notes sur la radio comme flux multiple

Thomas Baumgartner

---

A lire en écoutant l'album *Harpon*, d'Amandine Casadamont et Jean-Jacques Birgé (mars 2016, <http://www.drame.org/2/Musique.php?D=131>)

- 1 Ceci est un puzzle de mille pièces, au bas mot. L'image à reproduire est un paysage, un portrait, un mode d'emploi, l'intérieur d'un moteur, le détail des composants électroniques d'une vieille machine. Mais aussi un *close-up* sur une bouche, d'abord fermée puis entrouverte. Elle prend soudain la forme d'une oreille. C'est aussi un terrain de jeu, un tableau abstrait, une scène religieuse, quelque chose de festif. Ce n'est pas simple, un puzzle dont le dessin change à mesure qu'on assemble ses pièces. Avec cette impression vertigineuse que plus on en prend dans la boîte, plus il y en a. À se demander si on arrivera au bout.
- 2 La radio parle. Il y a bien des radios dont le métier est la musique, mais elles se précipitent en ce moment en haut du mât. Elles n'en sont plus à redouter l'iceberg. Elles le contemplent. Plus il est près, plus il les fascine. Les plateformes, par la force de l'algorithme, de la personnalisation et de la préconisation, rejouent l'idée de radio musicale. Elles deviennent flux et transforment l'écouter en programmeur surpris de lui-même. Apple music débauche le programmeur star de BBC Radio 1. Il a sauté sur l'iceberg, il y a planté sa tente.
- 3 Mais ne fais pas trop la maligne, radio qui parle. Parce que si les radios musicales sont fragilisées, remises en question par l'époque, les technologies et les pratiques, tu dois trembler aussi. C'est tout le mouvement de l'écoute qui est modifié. Les émissions ont des angles, des axes éditoriaux, des tuteurs. Mais l'auditeur joue, jongle et badine.
- 4 Perdu l'éphémère. Réécouté tout le temps, l'éphémère échappe à la radio. Plus exactement, il réside désormais complètement dans le camp de l'écouter. Il concerne non plus l'écoute mais les conditions d'écoute. Il retourne à la vie même. Le flux n'est plus celui du parleur, il retourne au seul temps. Il est dans la rencontre entre la parole et le moment. Voix de radio, détends-toi, tu ne peux plus grand-chose. L'épiphanie de l'auditeur tient autant à ce que tu dis qu'à l'axe du soleil au moment où c'est entendu, au

repas pris la veille, à la perspective du repos, à l'humeur amoureuse. Ta seule chance de garder (encore un peu) la main est de tenter la télépathie avec ton auditeur pour jauger ce qu'il faut dire, quand et comment le dire. Tu dois donc te tourner vers tes voisins collègues chamans, sorciers ou tout autre rebouteux qui savent, eux, depuis longtemps, qu'on ne joue pas de l'onde impunément. Tu es occulte, il faut bien l'assumer.

- 5 Évidemment, dans la sphère française, où la radio qui parle a tendance, depuis plusieurs années, à délaissier l'impalpable, l'onirique, le hasard, le désordonné (à moins de l'ordonner au préalable), pour faire croire qu'elle peut nous expliquer le monde, ses tenants et aboutissants, ses « raisons », comme si des solutions étaient à coup sûr au bout de la démonstration, cela nécessitera une adaptation minimale. Quiconque veut maintenir la fragilité de l'éphémère doit varier les écritures et les rythmes, les focales et les notes, pour produire du sensoriel et multiplier les chances d'état de grâce. La beauté éphémère de la radio, en flux démultiplié grâce au *streaming*, passera par un retour du croche-pied dans le fil du micro.
- 6 Changer le régime de parole. La radio n'a plus à nous réveiller : elle est hors du temps. Le *stream* part et arrive asynchrone. Il est stock et flux en même temps. On parle pour un *buffer* constant.
- 7 La survie de la radio viendra de sa faculté à maintenir l'accident. Si tout est ramené au même plan, au même rythme, à la même note, l'entente de la radio comme flux ne sera plus possible. Cela s'éteindra comme une bougie en fin de mèche. La pièce sera juste un peu plus sombre, mais ça ne fera pas de bruit, ça ne fera plus de bruit. La question du *stream* relance les dés sur le tapis vert. En l'absence de variation du signal, l'écoute *streamée* accélérera l'extinction radiophonique de manière salutaire. Si la parole ne s'adapte plus au temps, au moment, à l'ambiance, si on ne recherche plus de partage humoral — ce qui ne signifie pas complaisance dans la mélancolie ou dans la joie, mais simplement sympathie —, alors l'écouter ira chercher un flux plus ou moins découpé et non plus la radio. En revanche, si le souci d'entretenir la rupture et la syncope est toujours là, le *stream* ajoutera une troisième dimension à la question de la programmation et de l'échange avec l'auditeur. Tout sera possible tout le temps, *top / down* et *bottom / up*, loin des caricatures d'interactivité, mais simplement par le partage de certaines vibrations.
- 8 La radio, dans la salle d'attente ou ailleurs, est un massage. À surveiller quand même, ce n'est pas parce qu'on affiche la bienveillance qu'il faut signer sans lire les notes en bas de page <sup>1</sup>. Mais ce qui nous intéresse ici c'est ce que la radio veut dire. Elle veut dire : on est ensemble. Elle veut dire : je fais des expériences pour toi, je lis pour toi, je prépare pour toi, j'explique pour toi, j'organise pour toi, je débats pour toi... Je pense à toi, là, *maintenant*. J'articule un présent commun en direct. En contrepartie, je n'imagine qu'une chose, à faible contrainte. Que tu m'écoutes. C'est un échange consciemment asymétrique et qui ne tient que par cette asymétrie. Générosité ? Oui, sans doute, si l'on considère les êtres en jeu. Mais au fond, non. C'est purement mécanique. Il faut de la charge pour que la tyrolienne fonctionne à plein. Il faut garnir le panier, obligé, sinon la nacelle reste au milieu, plus rien pour personne. La galette et le pot de beurre en rade, bons pour les corneilles.
- 9 C'est le bruit qui écrase la radio. Non, on ne va pas nous refaire le coup des genres, des répertoires, des niveaux de langue. Pas de mépris. Vas-y cause, on verra jusqu'où ça porte, et la géographie n'a rien à voir là-dedans. Concerne ton voisin, ou plus loin, c'est ÉGAL (capitales).

- 10 *C'est le bruit qui écrase la radio*, entends bien, ce n'est pas le pékin contre l'aristo. C'est ce qui se passe quand tu ouvres la fenêtre, celle de la maison comme celle du navigateur. La radio a besoin de ton attention — comme tout le monde, Monsieur, Madame, Mademoiselle (« et je voudrais bien me reposer <sup>2</sup> »). Comme tout le monde, c'est bien le problème. Ouvre la fenêtre, te dis-je ! Voilà. Sois honnête : est-ce que tu t'entends encore ? Tout juste, hein ? Lis sur mes lèvres, ça rend ton regard intense. Mais oui, le bruit recouvre tout. Il utilise un maximum de fréquences, un maximum de couleurs pour occuper les lieux (intra-écran, extra-écran). Et il ne recule devant rien : retour de l'être aimé, miracles garantis, fortunes faciles, bonheur en gélules... Qu'est-ce que ça brille et qu'est-ce que ça clignote ! « Je hurle pour qu'on ne m'entende pas », disait un comédien mélancolique et aphone dans un *frame* précédé (ou suivi) d'une *commercial* paramédicale. Tout est gratuit, tu te dis, mais c'est ton attention qui est en ligne de mire, tu le sais bien. Ton œil, comment il se balade sur l'écran, ton doigt, comment il se balade sur l'écran. Te fixer quelques secondes de plus, et t'intégrer aux statistiques pour que le tube qui diffuse du *media* d'un côté régurgite de l'autre un chèque plus épais. Pas question de cracher dans la soupe quand tout le monde (*#toi #moi #nous*) a les deux pieds dedans jusqu'aux épaules. La radio doit entrer dans ce jeu, elle y est déjà. Le *streaming*, c'est bien ça : être sur le bon terrain. Et alors oui, le bruit écrase la radio. Trop massif, trop multiple, trop constant. Plonger dans l'écoute, dans le détail du propos et du son, dans l'attente d'une fin de phrase un peu longue, du dénouement d'une situation, devient plus compliqué ; ou trouver le son minoritaire que l'autocomplétion ne propose pas ; ou rester fidèle et focus au son. Le bruit multiforme avale la radio. Peut-être. Mais pas sûr. Alors il faut y aller, mon bonhomme.
- 11 La radio, c'est le rêve. Tarte à la crème ? Cuisinée par Gaston Bachelard, au micro. Une note sur un coin de nappe, elle-même introduite dans un « mémo » à l'intérieur d'un téléphone : « Faire de la parole médiatisée un nuage ». Voilà que le souvenir de la barbe de Gaston surgit. Le philosophe, invité à la radio en 1949 par un de ses anciens étudiants, improvise une causerie sur la radio qu'on retrouvera plus tard éditée sous le titre *Le Droit de rêver* <sup>3</sup>. Le philosophe crée le néologisme de « logosphère », espace de la parole, dont les auditeurs comme les parleurs seraient les citoyens. Le voilà déjà le nuage, bien avant le *cloud*. Pour Bachelard, une certaine radio, par exemple celle de la nuit, touche l'inconscient, « lequel va trouver dans chaque onde le principe de rêverie <sup>4</sup> ». C'est « par l'inconscient que l'on peut réaliser cette solidarité des citoyens de la logosphère qui ont les mêmes valeurs, la même volonté de douceur, la même volonté de rêve <sup>5</sup> ». Si les androïdes rêvent de moutons électriques, le nombre d'utilisateurs de Twitter qui comptent leur *followers* pour s'endormir n'a pas encore été évalué. Mais l'espace numérique est absolument un endroit du rêve, voire du rêve éveillé. L'abstrait, l'halluciné, l'irrésolu, le fantastique sont parties prenantes de cet espace nouveau, même si on ne s'en rend plus compte — acculturés / accommodés que nous sommes (vitesse grand V) à la grammaire de l'asynchrone, de l'immédiat, du partagé et du « mondial <sup>6</sup> ». La grande conversation donne son contour au monde, même si les mots ne sont pas forcément libérés (avez-vous lu les conditions d'utilisation du service ?). La logosphère a gagné en paroles, multiples et variées, et elle s'est enrichie parallèlement en signes, en *glitches*, en *bugs*. *Of course* pour le moment le rêve reste le rêve, mais la réalité a gagné une dimension tangente. La « radio totale » reste fidèle aux prédictions soufflées à travers la barbe de Gaston. Le son a été le poisson pilote de nos révolutions — tu m'étonnes. Ouverture mentale en 1949, inconsciente et logosphérique, aujourd'hui support possible et souhaitable des rêves en



ponctuelle. Mais sait-on, *vraiment*, où elle s'arrête ? La méconnaissance du décalage horaire entre les différents espaces stellaires nous empêche d'y répondre avec précision. La transmission va de A à Z, c'est vrai. Mais aussi de A à B. Et rien ne prouve qu'elle ne va pas de A à  $\mu$ , ou de A à 12. On ne saurait se satisfaire de la loi de la physique de l'onde pour répondre à la question, la qualité du récepteur jouant autant, en la matière, que l'élan de l'émetteur. Si l'on passe au *streaming*, l'enjeu demeure et gagne en intensité. Jetez un son dans la grande machine numérique : tout d'abord, transmission et transformation deviennent synonymes. Un partage induit une écoute. Filtre ? Non, mais écoute commune, oui, entre le partageur renouvelé (qui s'éloigne donc tendanciellement de l'émetteur initial) et le récepteur. Et, à force de transformations, jusqu'où ça va ? Le sait-on ? Par ailleurs, il y a notre ami *big data*. Le son lancé dans la grande machine, et ses métadonnées éventuelles, sont absorbés dans les tréfonds câblés, engloutis dans des serveurs rafraîchis par les eaux de la baie de San Francisco (hypothèse). Mais ils sont bel et bien là. Ils ressurgiront, tels quels ou nourrissant telle ou telle autre production du réseau. En pichenettes, ils orienteront l'algorithme. Les éléments du *stream* nous parviennent, par bribes, par bits, par flashes, par réminiscences binaires. La mémoire sonore n'est pas moins forte que la mémoire du reste, et elle ne peut s'en désolidariser. Elle nourrit la machine. Le sonore se frotte au reste et gagne encore en mystère, en durée de vie, en territoire. Il est « mixé » et, par conséquent, il ne perd pas ses repères (le mixage et la radio connaissent). Alors : jusqu'où ? Jusqu'à quand ? On sait de moins en moins. C'est donc de mieux en mieux.

- 18 Ici une réflexion passionnante, interrompue lors d'une actualisation automatique de l'ordinateur, et non retrouvée à la fin de l'opération. Voilà la vraie *déperdition numérique*.
- 19 Le XX<sup>e</sup>, siècle du collage et du montage, qui finit par l'invention du *sample*, ou échantillon. Celui-ci devient unité de création, comme l'est la note. Alors le XXI<sup>e</sup>, pour ce qu'on en sait jusqu'à présent, est le siècle du mixage ? C'est sans doute plus compliqué que ça. (D'ailleurs le XIX<sup>e</sup> a-t-il été siècle de l'enregistrement ? En tout cas celui de son invention. Alors si le XXII<sup>e</sup> est celui de la diffusion, nous aurons toutes les étapes sonores réunies en seulement quatre siècles. Allons-y pour la vision médiumnique énigmatique : le XXII<sup>e</sup> siècle sera diffuseur ou ne sera pas ! Merci André.)
- 20 Figurez-vous une sphère en rotation sur elle-même, sur laquelle vous collez des échantillons (sons, images, mots, etc.) eux-mêmes en mouvement (sans doute une histoire de magnétisme, de pôles nord et sud, jeux d'aimants qui se fuient, rien que de très normal). Si la métaphore vous convient, continuons. L'action essentielle qui nous fait basculer dans le XXI<sup>e</sup> siècle répond à une fonction issue des logiciels graphiques : couper, copier, coller. Comme s'il était acquis que, dès lors, la masse de textes, d'images, de sons produits jusque-là avait atteint une taille critique, et qu'à l'intérieur de ce maelström se trouvait la matière des créations à venir. Ce n'est qu'une radicalisation du processus de création, qui s'est toujours nourri des éléments qui le précèdent : par adhésion, amélioration, ou remise en question. Cependant, la facilité de l'opération (sélection et raccourcis claviers successifs) nous fait passer de la référence à l'incitation constante au *remix*.
- 21 L'artiste américain Douglas Huebler disait ainsi, en 1969, lors d'une exposition d'art conceptuel : « Le monde est plein d'objets, plus ou moins intéressants ; je ne veux pas en ajouter un seul ». Il est cité par le poète Kenneth Goldsmith, théoricien du *uncreative writing*, l'écriture « non-créative »<sup>9</sup>. (Pendant ce temps, la sphère continue de tourner, ne vous inquiétez pas, on va y retourner.) Le plagiat n'existe plus, mais il a plus ou moins de

sens. Paragraphe pris ici et placé là, pour gagner du temps et sortir le roman en septembre : médiocrité. Passage de Wikipedia nourrissant un récit : bénéfique du doute, soupçon de contemporanéité. Et quand Goldsmith écrit *Capital*, une histoire artistique de New York au XX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> : geste subversif et salvateur. Il nous *reraconte* une histoire connue, une forme de cliché patchwork fait de polaroids warholiens et de portraits d'amants de Robert Mapplethorpe rebattus. Mais il la *reraconte* par le biais du récit des autres. Et il nous dit alors : voyez comme je lis, voyez comme j'écoute. Emprunt / empreinte, mixage / partage : il cite, reprend, remixe dans un ordre choisi par lui, remet dans le circuit, revivifie des auteurs disparus, remet « les vivants et les morts à la même vitesse<sup>11</sup> », cite Walter Benjamin comme Manitou<sup>12</sup>, tout en exerçant un geste qui date pile de la minute où on le lit.

- 22 Le son, en ligne ou ailleurs, a déjà depuis longtemps pris cette route, illustrée en poésie par Goldsmith. Il a même été à l'avant-poste de cette « re-création<sup>13</sup> ». On comprend qu'*online*, le son est simplement rattrapé par un environnement qui se met à son diapason. Pour autant, la radio en ligne n'a pas cette force. *Streamée*, il faut qu'elle se mélange, mais cela doit être un choix positif. Elle doit organiser son propre parasitage — ou plutôt son propre « enrichissement ». Utiliser la matière multiple, la faire sienne, avoir conscience aussi qu'elle est appelée à être brouillée, tordue, détournée, pour d'autres productions qui lui échapperont. Elle résonnera dans les ondes des autres. Elle doit se vivre à la fois comme source et comme intermédiaire. Écho dans le flux, la radio *streamée* doit organiser son propre exercice d'humilité de chaînon sonore, à la fois simple et indispensable.
- 23 Pendant ce temps, la sphère tourne, nourrie d'échantillons qui ont leur propre révolution. Ça complexifie encore, ça *électromagnétise* l'affaire, ça s'auto-régénère. L'âge du « re- », mouvement perpétuel ?
- 24 La radio échappe. Il faut que quelqu'un le lui dise. D'abord, c'est entendu, la radio échappe à l'auditeur même le plus attentif (la déperdition des mots, des informations, du sens des éléments entre la bouche qui les exprime et l'oreille qui les écoute est substantielle — pour les chiffres et les proportions, renseignez-vous, on ne va pas tout vous mâcher). Mais elle échappe à elle-même. Qui sait ce qui *passé* ? Les non-dits sont déformés, les à-côtés passionnent, les sentiments autour du micro débordent, malgré les maquillages, malgré les enjouements, malgré les jeux nécessaires. Lâche l'affaire, radio, cesse de te serrer le kiki, fais simplement, évidemment, tranquillement ton travail. Le reste suivra sans que tu aies à t'en préoccuper. Le jeu de la « com' » n'est pas le tien, tu es tellement plus forte que ça te dépasse. C'est dans la nature de la chose, de ta « chose ». La vague de l'onde n'a tellement rien à voir avec la trajectoire de la flèche. Et ce n'est pas avec le *stream* que ça change — au contraire, voilà maintenant qu'elle passe les mers et les tunnels. Echappe, *escape*, évade. Oui, le retour sur image mentale est possible désormais, bien sûr. La pause, la réflexion. Mais pendant ce temps, le *stream* poursuit sa route. Ne cherche pas à saisir le sablier de l'intérieur, c'est électroifié ! Flux indomptable *forever*, c'est sa beauté absolue, étincelante désormais dans sa dimension mondiale à la fois accessible et pléthorique. La ligne d'écoute s'en va plonger tout de suite dans des eaux internationales, puisqu'il n'y a plus que ça. *Fear of missing out*<sup>14</sup> ? Tu n'as jamais que deux oreilles, camarade. Radio *fugit*, à jamais plus vite. Mais il y a quand même une utopie dans cette pièce, là, derrière la porte, oui là. Celle d'une radiophilie renouvelée, possible, structurée.
- 25 Si Truffaut montre si souvent la Tour Eiffel dans ses films, c'est sans doute parce que Paris lui a permis d'aimer le cinéma. Aimer le cinéma, c'est être cinéophile. Et on ne peut l'être

sans pouvoir *revoir* les films. C'est dans la vision renouvelée que se sont construits les cadors de la Nouvelle vague, possibilité offerte par Paris qui a longtemps été la ville la plus riche en salles. Revoir, c'est donner la possibilité (parfois seulement virtuelle, mais toujours moteur) de discuter de l'œuvre, se confronter, débattre. Le *stream* permet la réécoute. Le stock radio accessible est faramineux. Réentendre a-t-il fait naître une (nouvelle) radiophilie ? Pas *stricto sensu*, sans doute. Pas encore, peut-être. Mais réentendre a accompagné une pratique sonore élargie, des commentaires illustrés, des échanges possibles et une circulation des œuvres auprès d'un public sinon critique du moins attentif, jamais loin d'être créateur lui-même.

- 26 Mais qui a appris aux milliers d'acteurs de cette ébullition à se servir du son, à se saisir du son, à tordre le son ? Qui a permis à cette foule d'être « socialisée » au son ? Hypothèse de réponse : Napster, le premier logiciel grand public de téléchargement (et ceux qui ont suivi, évidemment). Quand vous téléchargez à 10 ans, 15 ans, 20 ans de la musique sur votre ordinateur, le son devient une matière palpable. Le « piratage » (qui a d'abord et longtemps été uniquement sonore et musical) a aidé à créer des auteurs sonores. Les morceaux, les chansons faisant 3 ou 4 minutes, on peut aussi considérer que les « listes » musicales personnelles ont été une initiation au montage, à la programmation voire à une version basique du *sampling*... La manipulation du son est devenue chose commune avec les échanges de musique au niveau mondial. Et dans la logique du pair-à-pair, l'internaute unitaire devenait un diffuseur, sans passer par un centre de production et diffusion (une major, une radio *broadcast*...), ce qui a pu aussi inciter, soutenir des envies de créations personnelles. Le « piratage » a permis la création et l'émergence de nouveaux « auteurs » sonores. Dont les oreilles se sont aiguisées d'abord face à un écran, et les deux mains dans le bain numérique.
- 27 La radio dans le bain est flux et fragment en même temps. C'est la quadrature du cercle de la composition d'une grille des programmes. Trouver une cohérence globale, un équilibre, un rythme, des variations, un lien de chaque émission avec l'horaire de diffusion... premier objectif. La quadrature du cercle est de maintenir cette cohérence avec l'écoute à l'unité, délinéarisée, « hors contexte », forcément encouragée, de plus en plus pratiquée. Une grille doit, de plus en plus, être continue et découpée en même temps. Cette quadrature-là se double de l'incompatibilité (apparente) d'une radio émettant de haut en bas, limitant les moyens d'interaction (on allume / on éteint), face à une pratique des nouveaux médias qui va vers l'éclatement, les communautés éphémères, les multitudes plastiques. Vers le *no massmedia*.
- 28 Ne pas penser l'espace numérique *a priori*. Ne pas le penser plat, ne pas le penser concurrentiel, ne pas le penser formaté, ne pas l'anticiper. On verra plus tard. Si la radio n'est pas une matière artistique<sup>15</sup>, elle doit se penser comme proposition — au moins en partie. Faire aimer ce que l'écouter ne pensait pas qu'il aimerait. Cet axiome bien pratique dans un paysage quasi monopolistique doit être, pour une partie des « fabricants d'ondes », une éthique (grandiloquente) ou une option constante (moins grandiloquente, on peut sortir en ville avec) comme une lame évidente dans son couteau-suisse. Les stratèges, s'ils sont forts, sauront faire. Tu n'as pas le choix, de toute façon, sinon la grande convergence finira par nous faire émettre une seule note, voire une seule fréquence, une belle infrabasse ronronnante, hors du sens, toute en flatterie. Il paraît que la lettre la plus cherchée dans le(s) moteur(s) de recherches est la lettre E. Nous ne ferons donc plus que des E, afin de maximiser nos chances d'être référencés dans les tout premiers rangs.

- 29 Le *stream*, le fait d'être « en ligne », doit être un élan. C'est encore une nouveauté (même s'il est déjà tard). Il donne lieu déjà à des innovations, des façons nouvelles, quand il s'agit de parler de son. La radio-flux, dans sa majorité, n'a pas encore saisi l'opportunité du *stream* pour se métamorphoser, alors qu'il offre tout simplement un renouvellement de la définition du *live*. Mais cela arrivera, elle n'a pas le choix. Elle doit se surprendre elle-même. Et se tromper, c'est sans gravité, on a des pansements et du désinfectant dans le placard de la salle de bain. Elle demeure le bon endroit pour donner envie, contrer le *burn-out*, faire entendre la *convivialité*. *Delete* le délétère, même en photographiant le ciel d'orage. Ce n'est pas contradictoire, c'est même la seule méthode.
- 30 Mais qui es-tu qui parles ainsi ? Et de quoi me parles-tu ? Je ne comprends pas mais peu m'importe : ça passe.
- 31 Paris, Lizières, Paris — février-mars 2016

## NOTES

1. Comme ici, par exemple.
2. Eugène Ionesco enregistré par Hugues Le Bars pour la pièce sonore *J'en ai marre* (1991).
3. BACHELARD, Gaston, *Le Droit de rêver*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2013 (première édition 1970).
4. *Ibid.*, p. 218.
5. *Ibid.*
6. On se permettra d'y mettre encore des guillemets.
7. *Le Droit de rêver*, p. 220.
8. La revue *Le Fou parle*, active entre 1977 et 1984, fut créée par Jacques Vallet [N.D.L.R.].
9. GOLDSMITH, Kenneth, « It's Not Plagiarism. In the Digital Age, It's "Repurposing" », *The Chronicle of Higher Education*, 11 septembre 2011 ([chronicle.com/article/Uncreative-Writing/128908/](http://chronicle.com/article/Uncreative-Writing/128908/)). Cf. aussi GOLDSMITH, Kenneth, *Uncreative Writing. Managing Culture in the Digital Age*, New York, Columbia University Press, 2011.
10. GOLDSMITH, Kenneth, *Capital : New York, Capital of the 20<sup>th</sup> Century*, London, Verso, 2015.
11. CADIOT, Olivier, *Un mage en été*, Paris, P.O.L., 2010.
12. Son modèle est *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle* de Walter Benjamin.
13. Dans l'essai *Digital magma*, Jean-Yves Leloup cherche à comprendre l'aspect anticipateur du son, en particulier dans la sphère électro au début des années 1990, où l'usage du *sample* et l'émergence des *free-parties* apparaissent comme annonceurs d'évolutions sociales et artistiques. Cf. LELOUP, Jean-Yves, *Digital Magma. De l'utopie des raves parties à la génération MP3*, Marseille, Le mot et le reste, 2013.
14. Tendance ou névrose, renforcée par l'émergence des nouveaux médias, le *FOMO* (*fear of missing out*) est l'état d'anxiété permanente produit par la peur de manquer une information ou une expérience importante.
15. Etonnant, non ? Mais cette matière produite pour être avant tout un flux répond bien à un ordre artisanal. À différentes échelles, mais toujours : planche, couteau et destination immédiate. L'art attendra. Personne n'encadre une émission pour la mettre au mur, aussi soignée soit-elle,

aussi primée soit-elle. Homme, femme de radio, oublie Cannes et le Goncourt et parle à ton voisin de palier (*bis repetita placent*) : c'est un bon test.

---

## RÉSUMÉS

Le son *streamé* de la radio permet une multiplication des pouvoirs de celle-ci. En premier lieu, elle conserve ses fondamentaux (émission, réception, imaginaire). En second lieu, elle gagne encore en liberté. Devenue continuité et fragment en même temps, elle s'offre au grand bain numérique du remixage potentiel. A la fois *stream* et stock, la parole médiatisée est une nébuleuse autonome qui grossit constamment et se nourrit d'elle-même, flux et fleuve faits pour se faufiler partout — oreilles, cerveaux, terminaux... Le *stream* est un fleuve sonore numérique sorti de son lit et qui n'y retournera jamais.

## INDEX

**Mots-clés** : radio, sample, échantillon, notes, rêve, imaginaire, machines

## AUTEUR

### THOMAS BAUMGARTNER

Thomas Baumgartner a produit plusieurs émissions sur France Culture (*Place de la toile, Les Passagers de la Nuit, L'Atelier du son, Supersonic...*). Il a notamment publié un roman (*La Bosse du géranium*, Hermann, 2013), une petite anthologie (*Le Goût de la radio*, Mercure de France, 2013) et un détournement (*Longtemps je me suis couché de bonne heure pour raisons de sécurité*, Le Monte-en-l'air, 2015). Il est aujourd'hui rédacteur en chef de Radio Nova.