

Derek W. Vaillant, *Across the Waves. How the United States and France Shaped the International Age of Radio*, Urbana, University of Illinois, 2017, 258 p. ¹

MOTS-CLÉS

Mots-clés : histoire culturelle ; histoire des médias ; *French Broadcasting System*

Index géographique : France ; États-Unis

Index historique : XX^e siècle

Derek W. Vaillant, professeur d'histoire contemporaine au sein du département « communication et média » de l'université du Michigan, propose dans *Across the Waves* un panorama des relations franco-américaines à travers le média radiophonique. Il faut dire que la radio, outil clé dans la diffusion et la parade vis-à-vis de la propagande d'État, occupe une place de choix dans les études concernant la période d'après-guerre ². Des travaux sur les relations radiophoniques tissées entre Français et Américains ont mis en avant une collaboration particulière pendant ³ et après la Seconde Guerre mondiale ⁴. La chronologie proposée par Vaillant permet de se décentrer de la Guerre froide et d'observer comment les deux réseaux de radiodiffusion se sont influencés l'un et l'autre de 1925 jusqu'à 1974.

L'historien fait appel au concept de « techno-esthétique ⁵ » pour évoquer les caractéristiques particulières des deux dispositifs : à une radiodiffusion américaine aux programmes abondants (représentée par la profusion de radios commerciales), mieux équipée en nombre et puissance des émetteurs, avec une production importante et à la vitesse d'exécution rapide, la radio française valorise une production de qualité que les producteurs doivent assurer avec un budget réduit et une pénurie de matériel et d'équipement dont les professionnels sont coutumiers. Il est bien évident que leurs spécificités ne sauraient se réduire à une opposition aussi dichotomique, mais ces différences qui définissent « la nature réflexive » (p. 11, notre traduction) des deux radiodiffusions ont leur importance dans les interactions et les échanges pendant la période en question, puisque les publics français et américains manifestent chacun des attentes et des goûts particuliers pendant leur écoute radiophonique.

¹ <https://www.press.uillinois.edu/books/catalog/67ksb4eq9780252041419.html>.

² Concernant l'histoire de *The Voice of America*, l'outil radiophonique du gouvernement américain, voir Nicholas J. Cull, *The Cold War and the United States Information Agency. American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 568 p. ; et Robert Willem Pirsein, *The Voice of America. An History of the International Broadcasting Activities of the United States Government, 1940-1962*, New York, Arno Press 1979, 589 p.

³ Emmanuelle Loyer, « La “Voix de l'Amérique”. Un outil de la propagande radiophonique américaine aux mains d'intellectuels français », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 6, n° 4, 2002, p. 79-97.

⁴ Anya Luscombe, « Eleanor Roosevelt and radio in early Cold War France », *Women's History Review*, vol. 29, n° 2, 2020, p. 215-230.

⁵ Vaillant ne fait pour autant pas référence à la paternité du concept. Il est né sous la plume du philosophe français Gilbert Simondon, ce dernier considérant que le sentiment esthétique – au sens de sensibilité, sensation – « a toujours été connectée avec les éléments techniques qui nous permettent d'articuler notre relation sensible au monde ». Voir Elisa Binda, « Techno-esthétiques ou philosophies de l'interaction : les réflexions de Gilbert Simondon et John Dewey », *Appareil*, vol. 16, 2015, p. 2-3. En ligne : <http://journals.openedition.org/appareil/2217>.

Les Français découvrent le fonctionnement de la radio américaine pendant l'entre-deux-guerres. Beaucoup sont surpris par le rythme des programmes, et la vitesse d'exécution devient un élément de différenciation entre les programmes des deux pays : l'alignement de la voix du présentateur pour son intro et outro avec la musique d'un concert radiodiffusé, par exemple (p. 24). La période est aussi marquée par l'arrivée en Europe des grands réseaux de radiodiffusion américains des années vingt et trente comme la National Broadcasting Company (NBC) et la Columbia Broadcasting System (CBS), qui installent des équipements de transmission et de réception en ondes courtes⁶ pour nourrir la curiosité américaine vis-à-vis de la culture européenne. Là encore, les différences entre les deux techno-esthétiques sont notables : les informations radiodiffusées sous forme de flash, de *roundup*⁷, ainsi que l'exportation en Europe par les journalistes américains de leur ethos libéral – au premier rang, la liberté d'expression et d'informer – créent des frictions avec les gouvernements européens qui accaparent progressivement le contrôle des nouvelles radiodiffusées. Bien que les États-Unis soient réticents en premier lieu à toute ingérence étatique dans leurs programmes internationaux, la guerre va nécessiter la diffusion d'informations pour préparer la solidarité euro-atlantique à venir et contrer la propagande nazie : les capacités de transmissions transfrontalières de la radio seront dans ce cadre-ci particulièrement cruciales.

La seconde partie du livre est consacrée à la production de programmes internationaux que les français font circuler dans les radios états-uniennes. Vaillant se penche sur le bureau new-yorkais du *French Broadcasting System* (FBS), une unité de la radio française gérée par du personnel et des fonds franco-américains. Le FBS new-yorkais ainsi que le journaliste Pierre Crénesse, qui en prend la tête en 1947, participent au développement du *platter distribution system* : il s'agit d'un système de distribution des programmes transcrits sur disques – la transcription est faite en France puis produite et distribuée à grande échelle aux États-Unis. Grâce aux nouveaux fonds alloués par les aides américaines (Plan Marshall), le FBS peut faire parvenir les disques gratuitement aux radios américaines à partir de 1948. Les programmes français internationaux participent ainsi à nourrir « une variation du dispositif techno-esthétique radiophonique des États-Unis » (p. 98, notre traduction), celle des stations non commerciales des États-Unis, qui a des similitudes – manque de moyen, qualité plutôt que quantité – avec le modèle de la radiodiffusion française de l'entre-deux-guerres. Le FBS va également collaborer avec la *National Association of Educational Broadcasters* (NAEB, l'un des réseaux américains de radios pédagogiques et à but non lucratif) pour distribuer par cassettes des programmes dramatiques, culturels et musicaux en langue anglaise produits à Paris par l'(O)RTF. En 1969, on compte plus de 300 stations états-uniennes qui diffusent les programmes français. Le système s'effiloche progressivement à partir de la fin des années soixante lorsque la gestion de cette distribution est transmise aux services culturels du consulat français de New York, sans expérience dans le monde de la radio. C'est aussi la fin du soutien américain massif à la radio française, une fois la France redressée économiquement et l'urgence de la Guerre froide estompée.

L'apport le plus original du livre consiste dans le récit de la conquête des ondes radiophoniques américaines par les Français. L'étude des dramatiques ou des séries radiophoniques auxquelles Vaillant a eu accès en écoute ou par script, nous indique d'une part certaines modalités de la circulation de la culture française outre-Atlantique ; et d'autre part, que cette culture voyage aux États-Unis dans une configuration unique : des producteurs français qui adaptent leurs méthodes de production pour correspondre aux attentes des publics

⁶ Les ondes courtes sont privilégiées par rapport aux ondes moyennes et aux ondes longues grâce à leur diffusion qui se chiffre en milliers de kilomètres.

⁷ Il s'agit d'une succession rapide de reportages en direct dans plusieurs villes européennes (p. 31).

américains ⁸. Il reste à continuer de nourrir cette approche ⁹ pour approfondir les phénomènes des échanges entre les sociétés d'Europe de l'Ouest et des États-Unis à l'après-guerre et complexifier ces circulations que l'on schématise parfois comme un flux unilatéral.

Lucas Le Texier

Doctorant en histoire contemporaine

Université de Bourgogne-Franche-Comté, LIR3S-UMR 7366

⁸ Ces circulations et adaptations ont engendré la création d'objets inédits dans le monde atlantique. Voir Olivier Compagnons, Anaïs Fléchet et Gabriela Pellegrino Soares, « Écrire une histoire culturelle transatlantique (XVIII^e-XXI^e siècles) : enjeux, défis et méthodes », *Diogène*, vol. 258-259-260, n° 2-3-4, p. 237-250.

⁹ Pour nos thématiques de recherche, par exemple, les programmes contenus dans : Boris Vian, *Jazz in Paris. Chroniques de jazz pour la station de radio WNEW, New York (1948-1949)*, Paris, Pauvert, 1998, 238 p.