

LA MUSIQUE À LA RADIO
DANS LES ANNÉES TRENTE

La création d'un genre radiophonique

© L'HARMATTAN 2010
5-7, rue de l'École polytechnique ; 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-09729-2
EAN : 9782296097292

Christophe BENNET

**LA MUSIQUE À LA RADIO
DANS LES ANNÉES TRENTE**

La création d'un genre radiophonique

L'Harmattan

Introduction

Au cours des vingt-cinq dernières années, l'émergence d'une historiographie de la radio a ouvert à la musicologie un vaste champ et des perspectives nouvelles. Parmi les travaux pionniers, la recherche de René Duval a montré que la musique était au cœur de la programmation des premiers postes français. Dans une étude chronologique où il décrit chacune des situations qui ont concouru à la création de la trentaine de postes émetteurs sur notre territoire, l'auteur met en relief la parenté qui existe, avant les années trente, entre les programmes des postes publics et ceux des postes privés¹. Quels que soient le réseau et la puissance de rayonnement, les concerts radiophoniques, où l'art musical traditionnel domine, constituent alors le « fonds de commerce » des stations émettrices, dont la bourgeoisie locale est le principal auditoire².

S'appuyant sur les premiers travaux universitaires réalisés sur l'histoire de la radio³, Sylvie Garrec s'est prêtée à une étude musicologique inédite portant sur le média de la première heure⁴. Elle examine individuellement et comparativement la teneur musicale des quatre postes de la capitale sous l'angle des émissions musicales et des concerts qu'ils proposent. Mais elle effectue aussi un relevé très précis des compositeurs cités entre le mois de mars 1924 et celui de 1925. Son inventaire fait ressortir la primauté, sur les ondes parisiennes, de la musique française du XX^e siècle.

Dans la thèse qu'elle a consacrée à la radio des années trente, Cécile Méadel met en perspective la vie de quelques-unes des grandes stations avec

¹ DUVAL, René, *Histoire institutionnelle de la radio en France*, thèse de doctorat en Sciences de l'information, Université de Paris II, 1979, publiée la même année : *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau. L'auteur décrit la spécificité française d'un double réseau, à l'entre-deux-guerres : public et privé. En outre, il montre que les associations de sans-filistes qui ont été partie prenante, voire le moteur, des activités radiophoniques pendant les années vingt se sont lentement fait déposséder de leurs prérogatives par les politiques centralisatrices des gouvernements successifs.

² *Ibid.*, p. 140, p. 178, p. 194, p. 207, p. 217-218, et p. 238. Les programmes des concerts que diffusent les radios privées de la période de « la grande aventure » (1922-1933) sont ici largement détaillés.

³ Il serait injuste de ne pas citer ici une autre recherche sur l'Histoire générale du média qui n'a pas tardé à suivre celle de René Duval : BROCHAND, Christian, *L'influence des auditeurs et des téléspectateurs sur la radio et la télévision en France*, thèse en science de la communication, Université de Paris VII, 1985 et *id.*, *Contribution à une histoire générale de la radio et de la télévision en France, (1922-1974)*, thèse, Université de Paris VII, 1989.

⁴ GARREC, Sylvie, *Radiophonie et programmation de la musique sérieuse à Paris, 1924-1925*, mémoire de maîtrise de musicologie, soutenu sous la direction de Jean-Rémy Julien, Université de Paris-IV, 1986.

les contextes socioéconomique et politique de la prise de maturité du média⁵. L'enchevêtrement complexe des facteurs qui pèsent sur cette évolution a d'inévitables répercussions sur les programmes radiophoniques que l'historienne a segmentés par thématiques, pour en brosser la physionomie. Dans le chapitre qui concerne la musique, elle indique qu'indépendamment des mutations qui s'opèrent au cœur de la décennie trente, la musique représente, de manière invariable, 60 % des programmes et du budget des stations.

Pour mesurer la progression de la programmation au regard des compositeurs, Cécile Méadel a effectué un échantillonnage des programmes de deux stations de développement comparable (Radio-Paris et le Poste Parisien) en 1932, qu'elle a confronté à des prélèvements en 1937. Les résultats obtenus montrent une évolution sensible des proportions de compositeurs, qu'elle a classés de manière chronologique, « conforme à [celle] qu'utilisaient les stations pour les auteurs dits classiques » (depuis le XVII^e s. jusqu'au XX^e s.).

Les études juxtaposées de la physionomie des programmes musicaux et des auteurs que diffusent ces deux stations amènent Cécile Méadel à présenter la « Babel musicale » comme l'une des caractéristiques de la musique des années trente⁶. Mais ses recherches tendent surtout à montrer que la radio invente ses propres grilles stylistiques, délimitant un genre « léger » et un genre « sérieux », que l'on ne retrouve dans aucune autre institution musicale. Sans chercher à expliquer comment la réunion de la chanson, de l'opéra et de la musique symphonique peut constituer un ensemble cohérent, l'historienne en vient à la conclusion que la notion même de musique acquiert une uniformité qu'elle n'avait pas auparavant : « Avec la radio, le genre même de musique devient une unité.⁷ »

Si ce tableau d'ensemble a le mérite de mettre au jour les traits les plus symptomatiques de la « radio musicale » des années trente, il laisse cependant des zones d'ombre. S'agissant, par exemple, de la circulation des auteurs sur les ondes, les deux photographies prises en 1932 et 1937 représentent la partie émergée de l'iceberg. Que se passe-t-il donc entre ces deux échantillonnages pour que la répartition des auteurs se trouve aussi nettement modifiée ? De surcroît, Cécile Méadel nous a confié avoir évacué, dans son examen quantitatif des auteurs, tous ceux qui n'étaient cités qu'une fois⁸. N'est-ce pas réduire la fiabilité de la mesure que de ne prendre en considération que les auteurs programmés plusieurs fois, c'est-à-dire les plus

⁵ MÉADEL, Cécile, *Histoire de la radio des années trente*, thèse de doctorat en histoire sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, Institut d'Études Politiques de Paris, 1992. Cette thèse a donné lieu à une publication : *Histoire de la radio des années trente*, Paris, Anthropos / INA, 1994.

⁶ *La radio des années trente* [thèse], p. 703.

⁷ *Ibid.*, chapitre « De la musique avant toute chose », p. 329.

⁸ Entretien avec Cécile Méadel en date du 12 mai 2006.

célèbres ? En outre, compte tenu des multiples esthétiques concernées, la classification de la musique savante par siècles nous apparaît quelque peu insuffisante. Par ailleurs, cette étude pionnière n'apporte pas de réels enseignements sur l'agencement des morceaux des compositeurs au sein même des émissions, et ne permet pas de rapprochements entre les données chiffrées des deux corpus. Enfin, si « les catégories des programmes de radio sont relativement floues », l'analyse détaillée des contenus peut compenser ce manque. Par exemple, un programme de musique de danse (ou « dancing ») peut ressortir aussi bien du « jazz » que du « musette » ou des « valse viennoises », ou même encore des trois esthétiques à la fois.

Le chapitre que Cécile Méadel a consacré à la musique ouvre donc le champ à de nouveaux questionnements. La première interrogation est directement inspirée par le choix des deux modèles de station qu'elle a utilisés pour ses échantillonnages : à cinq années d'intervalle, le recul de la musique savante semble bien réel sur Radio-Paris, mais pourtant moins net que sur le Poste Parisien. Derrière cette éventuelle « résistance » des postes publics à un phénomène de raréfaction du grand répertoire musical, qui point en filigrane dans son étude, on peut s'interroger sur l'existence d'une partition « musique sérieuse / musique légère » qui doublerait celle du « réseau public / réseau privé ». En second lieu, la distribution des musiciens et la combinaison des programmes musicaux que l'on peut mettre au jour sous-tendent la question des phénomènes qui concourent à leur évolution. Quelle dialectique s'opère entre les décideurs et autres initiateurs de « l'offre musicale » et les auditeurs qui stimulent « la demande » ? Enfin, en amont de l'organisation intrinsèque des grilles et des échanges entre les différents protagonistes, quels agents déterminent les modifications que connaît, au cours de la décennie, la musique radiodiffusée ? Comment des phénomènes aussi éloignés que les améliorations techniques, les tensions avec l'industrie phonographique, les relations difficiles avec le spectacle vivant, l'immixtion du politique dans la composition des programmes, ou l'émergence du dessein commercial ont-ils pu s'articuler et peser conjointement sur l'évolution de la musique à la radio⁹ ?

La thèse que nous avons soutenue en 2007, et dont cet ouvrage contient l'essentiel, entend précisément répondre à ces questions. Faute de place, les tableaux, graphiques, index d'auteurs et d'interprètes, échantillons de programmes et autres annexes ont été écartés. Nous renvoyons donc le lecteur intéressé aux différents sites où il pourra se la procurer : au département audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France, à l'Inathèque de France,

⁹ Ces aspects de la radio des années trente ont tous été examinés par Cécile Méadel, mais ils font l'objet de chapitres distinctifs.

au service des Archives écrites de Radio France et dans les bibliothèques universitaire, via le fichier central des thèses¹⁰.

Certains travaux apportent des éclairages à la période des années trente, et notamment ceux de Pascal Ory¹¹, Régine Robin¹² et Patrice Flichy¹³. Ces travaux, de nature différente mais aux contributions complémentaires¹⁴, nous permettent de formuler des hypothèses de réponses aux questions que nous avons posées. Les conditions sociales, politiques et techniques de la radiophonie de cette décennie entraînent un positionnement nouveau dans le rapport à la musique, savant mélange entre des exigences de nature différente. Au projet d'un partage culturel, d'un côté, s'oppose la séduction rapide de tous, de l'autre : la première logique, plus politique, véhiculant l'idée d'une acculturation de la population à des « musiques cultivées »¹⁵ ; la seconde orientation, plus pragmatique, conduisant à une utilisation du média comme séduction, comme moyen de satisfaction immédiate par des produits moins légitimés. C'est au point de rencontre entre ces deux logiques que se situe notre hypothèse de recherche. De la tension conflictuelle entre deux conceptions contradictoires du média radiophonique résulte, selon nous, des situations musicales complexes, mêlant bricolage, compromis et inventivité.

Pour apprécier les programmes musicaux de la décennie, nous avons retenu deux postes dont l'évolution incarne parfaitement celle de la radio des années trente : Radio-Paris / Poste national et Radio-LL qui va devenir, sous l'enseigne de Radio-Cité, l'un des postes privés les plus populaires d'avant-guerre. Ces deux modèles de station sont aussi représentatifs de la partition du début de la décennie, où la distinction se fait plutôt entre les gros postes et les petites stations artisanales, que de celle de la fin des années trente, où le clivage se situe alors entre les postes d'État relevant de l'administration des PTT et de puissantes stations commerciales.

À partir de nos échantillonnages de programmes¹⁶, nous avons constitué et ordonné alphabétiquement deux groupes de musiciens. Réunissant respectivement 2 185 auteurs et 2 012 interprètes, ces inventaires présentent, de manière qualitative et quantitative, un tableau de la radiophonie musicale des années trente. En effet, s'ils mettent au jour les catégories et les

¹⁰ BENNET, Christophe, « Musique et radio dans la France des années trente. La création d'un genre radiophonique », thèse de doctorat en Histoire de la musique et Musicologie, soutenue le 13 juin 2007, sous la direction de Michèle Alten, Paris-Sorbonne, 2 volumes, 942 p.

¹¹ ORY, Pascal, *La Belle Illusion : culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1999.

¹² ROBIN, Régine (dir.), *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris, Les éditions ouvrières, 1991.

¹³ FLICHY, Patrice, *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée*. Paris, La Découverte, 1991.

¹⁴ Nous renvoyons à l'introduction de notre thèse pour un descriptif de ces travaux.

¹⁵ Pour reprendre l'expression de Régine Robin.

¹⁶ On lira dans la thèse pourquoi nous avons choisi comme échantillonnage les dix mois de juin de la décennie.

subdivisions dans lesquelles interviennent les musiciens radiodiffusés, ils permettent également de se faire une idée précise de leur récurrence, puisque pour chacun des auteurs et des interprètes inventoriés, nous avons fait mention du nombre de références (c'est-à-dire de morceaux cités), du rang occupé à ce titre dans l'index, et des années d'apparition.

Parallèlement à la constitution de ces listes, nous avons composé une typologie des auteurs et une typologie des interprètes radiodiffusés, afin de prendre la mesure des genres et les styles auxquels ces musiciens se rattachaient. Pour pouvoir observer l'évolution, par année et par antenne, des proportions de ces catégories musicales, nous avons quantifié chacune des rubriques considérées. Dès lors, nous avons rendu possible l'interprétation des 15 874 références d'auteurs et d'interprètes qui composent notre corpus de programmes¹⁷.

La constitution de plusieurs autres corpus issus de sources multiformes a fait ressortir la nécessité d'une scission temporelle dans l'argumentation de la thèse. À ce titre, nous rejoignons tout à fait la périodisation qu'avait suggérée l'historien Christian Brochand. Dans le processus de professionnalisation des programmes, il définissait 1935 comme l'année charnière entre « radio de transition (1929-1935) » et « radio moderne (1935-1940) »¹⁸. Derrière une prise en compte de l'existant, dans sa réalité immédiate et dans sa dynamique, nous affûterons notre appréciation et compléterons la chronologie par une analyse plus synthétique de quelques-uns des aspects les moins visibles et les plus subtils de la radiophonie musicale.

Dans un premier temps, nous dégagerons les fonctionnements du début de la décennie, où les tâtonnements des radios montrent qu'elles se cherchent, qu'elles sont en quête d'elles-mêmes. Nous examinerons notamment les composantes et les modalités d'une programmation tournée vers l'éclectisme. Les contenus des émissions et la physionomie des programmes nous amèneront à décrire la profusion des auteurs cités et à expliciter la nature des interprètes qui donnent vie à leurs œuvres. Nous serons alors en capacité de commenter les débats et les controverses que suscite, dans le domaine de la musique, le rayonnement potentiel de la TSF.

Dans un second temps, nous montrerons comment la TSF sort de ces tâtonnements. Nous verrons que cette maturation a pour caractéristique principale l'émergence et l'affirmation de deux logiques : l'exigence éducative et la satisfaction d'une demande de divertissement. Nous analyserons d'abord les facteurs qui favorisent la mutation de la radio et génèrent une opposition entre les conceptions artistiques des postes publics

¹⁷ Les quantifications que nous avons effectuées à partir des typologies de genres et des index nominatifs font communément ressortir 10 656 références d'auteurs et 5 218 références d'interprètes.

¹⁸ BROCHAND, Christian, *Histoire générale de la radio et de la télévision, t. 1 : 1921-1944*, p. 390 et 406.

et celles des postes privés. Nous examinerons ensuite la nouvelle répartition des auteurs et des interprètes qui s'opère, au cours des années d'avant-guerre, sur les radios françaises.

En troisième lieu, nous explorerons une réalité sous-jacente que dissimule la présentation chronologique, à savoir la complexité des échanges entre des logiques contradictoires. Nous étudierons plus particulièrement les prises de pouvoir par l'auditeur, par l'interprète, par la publicité du média radiophonique, tout au service d'un plaisir immédiat. Après avoir décrit les tenants et les aboutissants des causeries musicales et autres concerts didactiques, nous montrerons la place de choix qu'occupait le « musicien amateur » en tant qu'interprète ou programmateur radiophonique d'un jour. Nous évaluerons également le poids du projet commercial dans la composition de programmes musicaux et nous détaillerons l'intrusion, progressive mais profonde, de la musique dans la publicité radiophonique.

Enfin, pour compléter notre réflexion à propos des convergences dans les fonctionnements et des divergences dans les politiques, nous examinerons les aspects éducatifs de la radiophonie musicale. Nous nous intéresserons aux phénomènes d'acculturation musicale, selon trois angles d'observation. D'abord, à l'aide de quelques exemples concrets, nous observerons quel impact les projets éducatifs des émetteurs ont pu avoir sur la programmation musicale de la décennie. Puis nous insisterons sur le rôle de passeurs culturels qu'ont joué certains musiciens dans les échanges entre le savant et le populaire. Et nous examinerons alors quelques témoignages d'anciens sans-filistes qui montrent comment, au-delà d'une intentionnalité des émetteurs et d'invisibles glissements esthétiques suscités par des musiciens passeurs, les seules situations d'écoute ont pu générer des modifications dans la perception musicale des Français.

Au fil des chapitres, on s'apercevra qu'au-delà d'une étude historique de la radiophonie musicale des années trente, cette recherche éclaire certaines des réalités d'aujourd'hui. Parce qu'il pointe les fondamentaux que l'on trouve dans les origines de la musique à la radio, cet ouvrage fournira aux musicologues, aux mélomanes et aux médiateurs des réponses aux questions actuelles. Il y a 75 ans, l'essentiel des contradictions et des problématiques du mariage de l'art et du média étaient déjà posées : du « désert musical » de quelques stations à l'excès de « parlottes » de certaines antennes, de la complaisance de quelques productions à la « résistance » des autres, du poids de la statistique à la réalité de l'audience, de l'enjeu commercial à la notion de service public...

Par exemple, derrière la petite guerre que se livrent des stations privées et publiques de la décennie étudiée se profilent des conflits de contenus qui alimentent, encore au XXI^e siècle, la concurrence de stations comme France Musique et Radio Classique.

En lisant un éditorial de 1939 selon lequel « Le poste Radio-Toulouse et celui de L'île de France sont connus pour s'être spécialisés dans la flatterie

du goût passager peu élevé », on réalisera que certaines des radios musicales de la bande FM entretiennent aujourd'hui une flamme qui ne date pas d'hier !

Ailleurs, on constatera les similitudes incontestables et insoupçonnées qui existent entre des auditeurs de la décennie trente et nos contemporains : « En 1932, j'avais 19 ans, et j'écoutais la radio dès que je le pouvais », confie un ancien auditeur. Aujourd'hui, qu'ils écoutent la radio sur leurs téléphones portables ou qu'il podcastent les émissions sur des supports numériques, c'est bien au quotidien que les jeunes vivent leur radio.

Au dernier chapitre, parmi beaucoup d'autres témoignages, celui de l'un des auditeurs de la radio d'avant-guerre nous montrera quel vecteur de la mondialisation constitua l'arrivée de la radio dans les foyers français : « C'est ainsi que la radio (la TSF comme on disait) a fait son apparition en apportant musique, chanson, distractions et informations venues du monde entier. »

Si certains concepts sont aujourd'hui périmés (comme le débat sur une radio « courroie de transmission » contre un « art radiophonique »), la plupart des sujets sont frappants d'actualité. En rentrant dans les détails de cette radiophonie musicale des années trente, on trouvera, selon l'expression de Jean-Noël Jeanneney, des « concordances avec le monde qui nous entoure ».

I

Mosaïques musicales et programmations artisanales à destination de quelques sans-filistes amateurs

1 - Des programmes privilégiant l'éclectisme

Au début de la décennie trente, la demi-douzaine d'hebdomadaires spécialisés qui annoncent les programmes radiophoniques est assez homogène dans sa façon d'énoncer les émissions que les stations donnent à entendre¹. Le titre d'une émission résume d'un ou deux mots sa teneur (concert, musique enregistrée, musique de danse) et précède généralement l'énumération de la chronologie des pièces, de leurs auteurs et interprètes. Mais la correspondance entre le titre de l'émission et son contenu est souvent approximative et entraîne quelques difficultés de classification.

Une difficile classification des programmes

La grande majorité des émissions musicales est étiquetée par les concepteurs de programmes (ou les rédacteurs des journaux spécialisés) sous le label de « concert ». Ce terme générique renvoie à l'idée d'un enchaînement de pièces musicales, mais ne sous-entend aucune durée, aucun style ou mode de diffusion particuliers. Ce titre « fourre-tout » connaît d'ailleurs un grand nombre de déclinaisons : « concert de musique de danse » ; « Radio-Concert » ; « Concert symphonique » ; « Café-concert » ; « Concert de musique enregistrée » ; « Concert de disques ». Mais comme le concept de concert embrasse autant de styles musicaux que de durées², seuls les contenus permettent de catégoriser les grands types d'émissions. En détaillant les contenus des plages musicales, on remarque alors que les intitulés des émissions qui sont censés en préciser la teneur ne renvoient pas nécessairement à des catégories homogènes. Le « concert symphonique » du 10 juin 1930 sur Radio-Paris, annoncé comme étant de la musique enregistrée, et sous-titré « L'ouverture d'opéra de Gluck à nos jours » n'est en rien comparable au « concert symphonique » que la même station propose deux jours plus tard : « À travers la chanson populaire de tous les pays ». Les sous-titres, qui ne sont, du reste, pas systématiquement mentionnés, montrent bien la diversité des styles et des genres que peut recouper un type de programme que l'on aurait cru plus homogène. Au-delà de la diversité musicale que l'on peut repérer sous un même titre d'émission, de nombreux

¹ Pour la période 1930-1935, les hebdomadaires que nous avons croisés pour composer notre corpus de programmes musicaux sont : *Mon Programme* (1932-1960) ; *Radio-Magazine* (1923-1939) ; *Le Petit Radio* (1931-1934) et *TSF Programme* (1932-1936).

² La durée du « concert » varie de 15 minutes à 3h15.

programmes musicaux sont eux-mêmes constitués de pièces musicales très différentes. Leur coexistence au sein d'une même émission en complique la classification. Si la *Rhapsodie in blue* de Gershwin voisine volontiers avec *Poissons d'or* de Debussy et *Fortunio* de Messager³, certaines associations sont encore plus étonnantes. On peut trouver, par exemple, un concert de disques sur Radio-LL où succèdent au *Jardin d'un monastère* de Ketelbey : *Ton amour, c'est ma vie* de Paul Dukas puis *Parlez-moi d'amour* de Jean Lenoir⁴. Pour ces deux derniers titres, on s'aperçoit que l'unité ne se fait que par le rapprochement d'idées ou de concepts communs. Cette association surprenante, dans certaines émissions, de chansonnettes à des pièces du répertoire symphonique ou lyrique va perdurer de longues années et gêne les tentatives de classification des émissions par genres.

Mais si la profusion des contenus peut embarrasser la catégorisation des programmes musicaux, un dixième des émissions reste impossible à identifier⁵. Quelques incertitudes peuvent aussi subsister quant à la durée des émissions, dont la fin n'est pas toujours précisée. Par ailleurs, certains concerts sont parfois entrecoupés de plusieurs « entractes », où sont diffusés des résultats de la Bourse et autres communiqués, ce qui restreint d'autant le minutage qui est annoncé. D'autres concilient de longues interventions de poésie, ce qui réduit encore la stricte durée de diffusion musicale⁶. D'autres émissions, enfin, accordent une part importante à l'actualité musicale, au point de figurer dans notre corpus, sans qu'il soit possible de déterminer avec précision le minutage et l'intégralité des contenus musicaux⁷.

En prenant quelques précautions méthodologiques on peut cependant proposer une typologie des programmes qui s'adapte, pour toute la décennie, à l'ensemble des stations. Le grand nombre de catégories que nous y avons introduites est en rapport avec l'éclectisme des émissions. Trois critères de distinction ont permis d'affiner cette taxinomie à partir des contenus (types de musique), des durées et des formats (direct ou disques). S'agissant des types de musique diffusés, les acteurs de l'époque opposent couramment une musique sérieuse à une musique légère⁸. Cette réduction terminologique

³ Émission du jeudi 7 juin 1934 sur Radio-Paris [Source : *TSF Programme*].

⁴ Émission du jeudi 30 juin 1932 sur Radio-LL [Source : *Radio-Magazine*].

⁵ Avec un taux minimum de 3,3 % pour 1930 et un record décennal de 20,3 % des plages en 1938, pour une oscillation régulière entre 5 et 15 %.

⁶ Le concert symphonique du lundi 16 juin 1930, sur Radio-LL se fait « avec le concours de M. Escande, ex-sociétaire de la Comédie-Française », tandis que, le 27 juin 1934 sur Radio-Paris, des poésies dites par Mlle F. Ellys ponctuent le récital de mélodies donné par Mme Renée Legendre [Source : *Le Petit Radio*].

⁷ Comme l'émission « Paris-Nouvelles-Radio » des 25 et 26 juin 1931 [Source : *Radio-Magazine*].

⁸ *L'Antenne* n°624 du 10 mars 1935, p. 2. : en présentant ses statistiques pour la période de novembre 1931 à novembre 1934, soit 8 568 heures de musique diffusée, la station régionale Radio-Strasbourg effectue sa ligne de partage ainsi : « 4 912 heures de musique légère, 1 560 heures de musique sérieuse, et 2 096 heures [pour] les concerts divers retransmis ».

cache une réalité beaucoup plus complexe. Les quelque trente catégories que nous avons fixées montrent les nuances et les graduations qui peuvent exister dans la palette sonore radiodiffusée. Les durées des émissions, on l'a vu pour l'exemple du « concert symphonique », peuvent varier du simple au quintuple. Selon le cas, elles renvoient au principe d'une séquence intermédiaire ou à celui d'une émission phare. Mais, plus encore que ne le fait la quantification des plages d'émissions, celle de leurs durées permet de cerner la réalité de la diffusion musicale. Quant à la ligne de partage disques / direct, elle se retrouve dans la catégorisation des émissions. Précisément, s'agissant de l'évolution de la répartition entre la diffusion de musique enregistrée et les productions musicales faites au micro, les données de la première moitié de la décennie sont très significatives et méritent qu'on s'y arrête.

De longues émissions où la musique enregistrée domine

Les concerts de disques

En 1930, on constate que la diffusion de la musique se fait majoritairement en direct de l'auditorium, tant sur le petit poste de Lucien Lévy (pour les $\frac{3}{4}$ des émissions) que sur la grande station de la CSF (à hauteur de 60 %). Cet état de fait est lié aux habitudes que les stations ont prises depuis leur création, compte tenu de la médiocre qualité des enregistrements en 78 tours. En effet, l'amplification des phonographes, rendue possible par l'invention du pick-up, ne commence à se faire qu'à partir de l'automne 1927⁹. À partir de 1931, la tendance s'inverse complètement sur Radio-Paris, avec une proportion d'émissions en direct de seulement 16 %, pour une musique enregistrée qui occupe les $\frac{3}{4}$ des programmes. Sur Radio-LL, la disproportion est un peu moins sensible (un tiers de direct et autant de disques) en raison des 17 émissions qui concilient, en juin 1931, phono et micro. Intitulée « Paris-Nouvelle-Radio », la gazette quotidienne qui fait justement alterner des prestations en studio et de courtes pièces discographiques est d'ailleurs applaudie comme une « excellente initiative »¹⁰. En 1932, les deux postes comptabilisent une grande majorité de programmes de disques (les $\frac{3}{4}$ de la durée d'émission pour Radio-Paris), ce qui fait rejeter aux auditeurs les « concerts de musique reproduite »¹¹. Les programmateurs se défendent en invoquant le rapport économique :

⁹ DUVAL, René, *Histoire de la radio en France*, Paris, Alain Moreau, 1979, p. 179.

¹⁰ *L'Antenne*, n°430 du 21 juin 1931, p. 3, article de F. Soulier-Valbert « La jeune équipe de Radio-LL » : Guy de Téramond, qui dirige l'équipe de la Gazette Parisienne « est venu au micro par les conférences de présentations musicales à Radio-Paris ».

¹¹ *Le Petit Radio* n°268 du 14 mai 1932, p. 8 et *L'Intransigeant* du 15 mars 1932. Entre-temps, dans le journal *Le Populaire*, Paul Campargue cite « l'exemple de [la station privée] Radio-Toulouse [qui] est significatif : le disque [y] occupe 90 % des heures d'émissions ».

l'utilisation intensive du disque se justifie par le fait qu'il coûte « 10, 100 ou 1 000 fois moins cher que l'artiste vivant »¹². Deux ans auparavant, le célèbre speaker Radiolo s'était déjà prêté à un calcul similaire et indiquait que « 900 disques de valeur coûtent moins cher que 10 ténors réunis et offrent plus de variétés¹³ ». La crise économique, qui commence véritablement à se faire sentir en France, n'améliore pas la situation, puisqu'en 1933, Radio-Paris bat son record décennal de musique enregistrée, avec 78 % des émissions, ce qui fait jaser les observateurs de la presse spécialisée¹⁴. Cette même année, Radio-LL parvient à équilibrer les deux types d'émission (40 % chacun) tandis qu'elle instaure, et c'est une première sur les ondes françaises, le principe d'audition commentée de disques au style « Jazz hot »¹⁵. Devenue le Poste national, la station Radio-Paris réduit en 1934 la part des musiques enregistrées à seulement 14 % de la durée de ses émissions. Mais ce n'est qu'en 1935 que la tendance est inversée entre la grande station nationale (qui produit les $\frac{3}{4}$ de ses émissions en direct) et le poste artisanal de Lucien Lévy (qui propose une majorité d'émissions de disques). Entre-temps, à partir de 1932, la répartition du direct et des émissions de disques est très fluctuante sur la station Radio-LL. En outre, bon nombre de ses émissions (24 % en 1934) ont un format qui n'est pas identifiable. Le manque de lisibilité et de cohérence de sa politique de diffusion se traduisent régulièrement par des crises qui la secouent et la déstabilisent¹⁶.

Une progressive réduction des durées

Notre panel de programmes indique que les émissions les plus longues se situent au tout début de la décennie. D'une durée de 2h30, le 65^e Concert de gala russe « consacré à la musique de chambre, aux vieilles chansons populaires tziganes et russes » que Radio-LL propose le dimanche 1^{er} juin 1930 est comparable, par sa longueur, aux 3h15 de « Festival Gounod » que Radio-Paris diffuse le mardi 17 juin 1930. Si l'on en croit la presse spécialisée, la longueur ne rebute pas les auditeurs, puisque « les concerts de musique russe organisés régulièrement à Radio-LL par le général de Gorlenko connaissent toujours un succès mérité »¹⁷. Quant aux concerts de

¹² *Radio-Magazine* n°452 du 19 juin 1932, p. 2. Article de Francis Dorset « Disque et radio ».

¹³ *La Parole libre TSF*, n° 114 du 6 juillet 1930, p. 1.

¹⁴ *Ibid.*, n°283 du 1^{er} octobre 1933, p. 2 : « Radio-Paris se complaît dans la musique en conserve, jusqu'ici privilège de Radio-Luxembourg, Radio-LL et, trop souvent, du Poste Parisien ».

¹⁵ *Cf.*, par exemple, l'émission lundi 19 juin 1933 [Source : *Le Petit Radio*].

¹⁶ *L'Antenne* n°465 du 21 février 1932, p. 3 : « Une mauvaise nouvelle : Radio-LL dépose le bilan » ; *La Parole libre TSF* du 16 mars 1933 : « Les malheurs de Radio-LL » ; *Ibid.*, n° 306 du 11 mars 1934, p. 2 : « Vers le trépas de Radio-LL ».

¹⁷ *Radio-Magazine* n°358 du 24 août 1930, p. 6.

disques thématiques, tels que cet hommage rendu à l'auteur de *Mireille* « pour commémorer la naissance de Gounod, né le 17 juin 1818 » [sic], ils remplissent quotidiennement les débuts d'après-midi de Radio-Paris. À l'opposé de ces « concerts marathons », on trouve quantité de petites séquences de concerts « avec le concours de Madame Unetelle », de festivals « Untel » et autres « auditions de disques » dont la durée varie généralement d'une demi-heure à une heure.

Qu'il s'agisse d'un concert dominical interprété en direct du studio ou d'une interminable succession de disques, on remarque que plus les émissions sont longues, plus leur homogénéité en pâtit. Comme pour atténuer la monotonie d'une thématique musicale de plusieurs heures, les émissions sont conçues de manière très composite, avec une alternance rapide dans les formations diffusées, voire dans les genres musicaux qu'elles servent. Elles réunissent souvent plusieurs séquences (parfois chapitrées) et parties, comme c'est le cas au cours du concert russe du 1^{er} juin 1930 sur Radio-LL. La présence de pièces aux esthétiques très distinctes nous a d'ailleurs contraint à introduire une catégorie « mélange »¹⁸. Cette forme d'émission, une belle synthèse de la diversité des styles radiodiffusés, incarne l'une des spécificités de la radio des années trente : associer dans un même programme musiques savante et populaire.

On peut se faire une idée assez précise de l'évolution de la longueur moyenne des émissions en divisant, pour chaque année, le nombre des plages quotidiennes par le cumul de leurs durées. En ce qui concerne la durée journalière d'émission de programmes musicaux, la diffusion de Radio-Paris, de 6 heures en moyenne, connaît une évolution très chaotique avec un record de 8 heures ½ par jour en 1930 et un minimum de 4 heures ¼ en 1933. Pour Radio-LL, la moyenne de 2 heures ½ de musique quotidienne est relativement stable. La fréquence des émissions connaît, en revanche, des évolutions beaucoup plus caractéristiques. Si pour Radio-Paris le passage de 4,5 plages quotidiennes en 1930 à plus de 6 plages en 1935 s'opère de manière irrégulière, la croissance est très progressive sur le petit poste privé qui, pour la même période, passe d'une moyenne de 1,5 plage à 4,3 émissions quotidiennes¹⁹. Indépendamment de cette disproportion dans l'occupation respective du temps d'antenne, et compte tenu de l'accroissement sensible du nombre des émissions musicales, on observe une réduction significative de leurs durées. Alors que la moyenne de diffusion atteint presque 2 heures en 1930 (1 heure 54 pour Radio-Paris et 1 heure 22 pour Radio-LL), elle se stabilise à ¾ d'heure à partir de 1933 (même chiffre

¹⁸ En 1931, cette catégorie connaît un taux record, tant sur Radio-Paris (18 % des émissions et des durées) que sur Radio-LL (39 % des plages et 25 % des heures de diffusion).

¹⁹ Pour Radio-LL, nos données font apparaître une parfaite régularité dans l'évolution du nombre moyen de plages musicales quotidiennes : 1,5 en 1930 ; 2,6 en 1931 ; 2,8 en 1932 ; 3,8 en 1933 ; 4 en 1934 et 4,4 en 1935.

pour le Poste national en 1935, tandis que celui de Radio-LL tombe à 35 minutes).

Les formats d'émissions, dont on a vu la flexibilité, le minutage qui se réduit progressivement, et la rotation des plages qui accélère régulièrement, ne forment que le cadre des contenus qui évoluent, eux aussi, au cours de la décennie.

Du concert symphonique au dancing

En lissant les disparités qu'occasionne une plus grande durée d'émission sur Radio-Paris²⁰, on remarque que six principaux types de programmes se démarquent dans la période de 1930 à 1935. La comparaison des programmations laisse entrevoir comment, selon le volume d'activités d'une station, et en fonction des contingences conjoncturelles, peuvent s'opérer les choix artistiques qui lui donneront sa propre « couleur musicale »²¹.

La suprématie du concert symphonique

Au concert symphonique revient la palme de l'émission la plus représentée, avec 9 % du nombre total de plages et 12 % des durées. Il est deux fois plus présent sur Radio-Paris (11 et 19 % de moyenne sur les 6 années) que sur Radio-LL (5 et 4 %). Sur la première station, la proportion des concerts symphoniques chute brutalement entre 1930 et 1931 (de 29 à 3 %), pour se stabiliser entre 6 et 12 % (en 1934). Sur la seconde station, si ce genre de programme fait un bond en 1933, avec 16 concerts diffusés (14 % des émissions), on n'en compte plus aucun les deux années suivantes. Le poste de la Compagnie nationale de Radiodiffusion ne néglige pas pour autant le genre symphonique. Il donne simplement à entendre en direct, surtout pour la période faste de 1930 à 1932, de la musique d'orchestre dans un cadre d'émission, alors très répandu, où s'intercalent des pièces de récital vocal ou instrumental.

Le programme de « concert symphonique avec récital » est effectivement représenté à part égale sur les ondes. Quand on considère la globalité des deux stations, il se partage, avec le concert symphonique, le haut du tableau. On peut, pour expliquer l'engouement de cette forme de spectacle, avancer l'hypothèse qu'elle établit une transition entre les premières émissions de TSF, où la technique favorisait les prestations quasi individuelles, et la possibilité récente de sonoriser une masse instrumentale, grâce aux progrès du microphone²².

²⁰ C'est-à-dire en considérant les moyennes des moyennes et non celles des données cumulées des deux stations.

²¹ Au-delà d'une ligne de partage public-privé, on peut raisonner, au moins pour la période qui nous occupe, en comparant un poste à grande activité et une petite station artisanale.

²² SARIETTE, Éric, *La musique et le micro*, Paris, Horizons de France, 1934.

Toujours est-il que les stations usent ce type de concert jusqu'à la corde, surtout dans le cas de Radio-LL, qui affectionne davantage cette forme d'émission. Elle représente d'ailleurs la moitié de ses programmes en juin 1930. Les solistes invités sont aussi bien chanteurs, comme le ténor M. Michel, lors du concert du samedi 14 juin 1930, qu'instrumentistes, comme celui du lundi 9 juin, « avec le concours de M. Kappa, pianiste ».

Des musiques légères et mélangées

Dans le trio de tête des programmes les plus diffusés, on trouve la « musique légère et variée ». En comparaison des autres genres, le nombre des émissions est ici plus élevé que celui des heures cumulées, car cette musique est diffusée dans des créneaux d'assez faible durée²³. Il s'agit le plus souvent de séquences d'un quart d'heure à une demi-heure où se succèdent quelques disques. La texture sonore est en général orchestrale (ou tout au moins collective) et vocale, et s'inspire du répertoire de la musique viennoise, de l'opérette, de transcriptions de thèmes célèbres ou de quelques airs à la mode. Trois éléments homogénéisent ces émissions : la courte durée des pièces, leur variété, et la faible complexité de leur écriture. Dans les tranches horaires matinales, Radio-Paris fait son miel de ces cocktails plaisants et accessibles à tous. On trouve, par exemple, l'association de « *Véronique*, duo de l'escarpolette (Messenger) chanté par M. Roger Bourdin et Emma Luart, de l'Opéra-comique [et de] *Myrto* (A.S. Petit), polka pour piston exécutée par le Grand orchestre Odéon military, sous la direction de M. Blémant. » ; la proximité de « *Clair matin* (Jeanjean) [à l'] *Andante pastoral* (Taffanel) » ; ou encore la rencontre de la « *Valse du bonheur* (Mauprey-May) [avec] *La Gipsy*, danse écossaise (Ganne) ». Certains concerts, comme celui que donne l'orchestre de Lucien Goldy le samedi 2 juin 1934 à midi sur Radio-Paris, poussent la diversité à l'extrême, en associant des pièces aussi distinctes, grand public et de nature fort différente : au thème *Des baisers dans la nuit*, un « fox extrait du film "Moulin-Rouge" (Harry Warren) [succèdent] *J'aime tes grands yeux*, tango (Bixio), par Jean Sorbier [et] *Faust*, sélection (Gounod, arr. A. Lange) ».

Non loin de ce genre d'amalgame, on trouve les fameuses émissions de « mélange », dans lesquelles aucun style musical ne domine véritablement. C'est dans ces genres de pêle-mêle que l'on peut trouver les associations les plus incongrues, les enchaînements les plus inattendus. Les émissions de disques favorisent évidemment ces juxtapositions de pièces aussi éloignées. C'est, par exemple, le cas du « 30^e concert de musique enregistrée » que présente Radio-LL le soir du vendredi 26 juin 1931 : « *La plus que lente*,

²³ En mêlant les statistiques des deux stations, on trouve une moyenne de 13 % du nombre total des émissions, pour seulement 9 % de leurs durées.

valse (Debussy) [introduit un programme, qui se poursuit bientôt par] *Ma p'tit' môme...à moi* (Bayle-Champfleury) [puis] *Le p'tit Quinquin* (Desrousseaux) [que termine] *Add a little Wiggle* (Ager) ». Mais les prestations en public n'échappent pas à ces menus de panachage, quoi qu'ils soient plus homogènes. Le concert de midi du vendredi 5 juin 1931, sur radio-LL, réalisé « avec le concours de M. Bréhor, [un chanteur] des concerts parisiens », comprend un fox-trot et une java qu'encadrent des pièces de Brahms et de Jacques Ibert. Les fréquentes petites séquences de disques, qui font la jonction entre deux émissions plus importantes, perdurent jusqu'en 1935, voire 1936 pour le Poste national. Mais comme, à l'exception de l'année 1931, elles ne représentent qu'à peine un dixième des émissions, on peut dire que les stations n'abusent pas de ces « salades composées ».

Les musiques de danse et de variétés

Également très présentes sur les ondes, viennent ensuite les émissions de variétés, dans lesquelles la musique se taille une part de choix. Elles ne se trouvent guère que sur le petit poste privé, surtout à partir de 1933, où elles occupent alors près du quart des émissions musicales. L'émergence, dans le paysage musical de Radio-LL, de ces émissions où alternent en direct sketches, chansons et pièces musicales légères est le fait de la fidélisation de certains artistes au micro. Alors qu'il n'était encore qu'un intervenant occasionnel en 1930, on voit apparaître tous les dimanches matins, de 10h à 11h l'accordéoniste Léon Raiter. À partir de 1933, la radio de Lucien Lévy va développer le principe de la prestation hebdomadaire en l'appliquant à d'autres créneaux. C'est ainsi que les grilles de programmes s'ornent bientôt de figures habituelles et de titres récurrents : « le chansonnier André Myr et sa compagnie » (le jeudi) ; « les chansonniers montmartrois, présentés par Ded Rysel » (le vendredi), « Frédo Gardoni et son ensemble », flanqué de Jean Cyrano à partir de 1934 (le dimanche midi) ; « Lucie Touchais présente ses Copains de la Butte » (le lundi) ; « L'heure gaie, avec le concours de Stervel et de sa Compagnie » (le samedi) ; « Léonce Lecomte et son orchestre » (le samedi à partir de 1934) ; « La demi-heure marseillaise, avec Mlle O. Roger, du Théâtre de Paris, M. Charbley, du Casino de Paris, et le Marseillais Inconnu » (le mardi en 1934) ; « Concert avec le concours de l'orchestre " Le Jockey " » (le mercredi) ; « Guy Sella de l'Olympia et sa troupe », (le vendredi à partir de 1934), « La vedette Paule Sandra et Charles-Henry Montbart des Cabarets Montmartrois, Mélodies par M. Bionval » (le samedi à partir de 1935). Sur Radio-Paris, les émissions de variétés sont beaucoup plus rares (15 émissions, soit 1 % pour la période

1930-1935) et se résument à quelques concerts de chansonniers ou de l'orchestre de l'Alhambra²⁴.

Enfin, les séquences de musique de danse ou « dancing » complètent le tableau des programmes musicaux qui sont les plus présents sur les ondes au cours de la première moitié des années trente²⁵. Cette distraction musicale constitue, en 1930, environ un dixième des programmes de chaque station. Les plages de diffusion sont, au début de la décennie, assez rares, bien qu'étendues. Si la grande station parisienne programme chaque semaine trois séquences (le jeudi, le samedi et le dimanche), l'unique émission hebdomadaire se déroule, sur le petit poste de la rue du Cirque, le dimanche de 15 à 18 heures, au moyen de disques du commerce. Ce n'est qu'à partir du moment où Radio-Paris devient le Poste national, que la musique de danse s'y trouve diffusée plus largement. Sur Radio-LL, les quelques émissions du tout début de la décennie dans lesquelles les danses sont détaillées permettent d'en apprécier la teneur habituelle. À consonance anglo-américaine, les fox-trots y sont majoritaires, tandis que les tangos et paso-dobles revêtent, on ne s'en étonnera pas, des titres hispanisants. La valse est également assez bien représentée qui relève de temps en temps du répertoire viennois²⁶. Les titres et les compositeurs sont parfois très approximatifs voire improbables, à l'instar du fox-trot *Bonsoir chérie*, diffusé le 26 juin 1932, dont les soi-disant auteurs seraient Goodnight et Sweetheart ! À partir de 1934, de petits orchestres viennent, sur le Poste national, remplacer les traditionnels disques de musique de danse. C'est presque un soir sur deux que les couche-tard peuvent se distraire sur les rythmes des formations de Dony, Atkins, Andolfi, Bevaux, Fred Adison, ou Goldy. Dans une émission du samedi 16 juin 1934, ce dernier insère au cœur des rumbas, vales et autres fox une inattendue *Sérénade* de Schubert, dont l'arrangement se prête sans doute à la danse.

Que l'on considère la diversité des programmes musicaux ou leurs contenus respectifs, un fort éclectisme se dégage de notre panel d'émissions. Les quelques catégories qui tiennent le haut du pavé en donnent un vivant aperçu. Mais ces « arbres » ne doivent pas cacher « la forêt ». Quantité d'autres formes d'émissions se partagent les ondes qu'il serait fastidieux de

²⁴ Il semble que le programme d'environ une heure de l'orchestre de l'Alhambra soit soutenu par la Gaumont British. Quelques chansonniers, accordéonistes et animations antillaises se partagent le reste du gâteau [Sources : *Radio-Magazine*].

²⁵ Bien qu'il ne s'agisse évidemment pas d'un « genre » musical, signalons ici que nous avons, par manque d'informations, rangé près de 10 % des programmes dans une catégorie « indéterminée ».

²⁶ Sur les 17 titres que comporte la séance de dancing du dimanche 1^{er} juin 1930, on compte 10 fox-trots, 4 tangos, 1 paso-doble et 2 vales. Outre les vales d'Oscar Strauss et de Franz Lehar citées dans l'émission du dimanche 15 juin, celle-ci comprend également un slow-fox, un boston et une valse-boston [Sources : *Radio-Magazine*].

détailler nommément. On doit cependant examiner l'évolution de chacun des quatre grands styles musicaux auxquels les multiples catégories d'émissions sont à rattacher.

Typologie des programmes : quatre grandes catégories

Parce qu'elle occupe près de la moitié du temps de la diffusion de la première moitié de la décennie (elle atteint même les deux tiers en 1930), la musique savante figure à la première place des programmes radiophoniques musicaux.

Des musiques savante et intermédiaire très diffusées

De manière générale, on observe cependant qu'à partir de 1933, l'émission de musique alors considérée comme sérieuse se tasse pour ne plus guère dépasser que le tiers de la durée desdits programmes. Deux genres dominent à part égale qui représentent chacun près d'un dixième des émissions de la période 1930-1935 : le concert symphonique et celui que nous avons qualifié de « concert symphonique avec récital ». Très loin derrière, la musique de chambre, la musique lyrique (beaucoup de disques d'opéra et quelques retransmissions) et le récital restent néanmoins bien présents et réguliers chaque année²⁷. Avec près de trois-quarts de musique savante en 1930, Radio-Paris détient le record décennal et s'affiche comme une station qui privilégie le grand art musical, au point de verser, pour certains auditeurs, dans « l'austérité, pour ne pas dire [dans] la monotonie »²⁸. Si la proportion de musique savante est aussi élevée en 1930 sur Radio-LL²⁹, elle est très irrégulière les années suivantes, pour ne plus constituer qu'un dixième de ses programmes en 1934 et 1935. De proportion très inégale d'une année sur l'autre, la musique de chambre est toutefois aussi présente sur le petit poste parisien que le genre du concert symphonique³⁰.

Avec près d'un quart des émissions de nos deux stations de référence, la musique « moyenne », que nous avons qualifiée d'« intermédiaire » pour son positionnement entre deux pôles, occupe très régulièrement les ondes. Nous incluons dans cette grande catégorie autant les émissions musicalement très diversifiées, les « mélanges », que celles dont les genres se situent eux-mêmes entre grande tradition musicale et esprit de divertissement : les opérettes et la « musique symphonique légère et variée ». Représentant le quart des émissions de musique « intermédiaire », c'est précisément ce genre

²⁷ En 1930, alors que la musique de chambre connaît un taux de programmation record (11 % des émissions), ces trois genres comptabilisent chacun une moyenne de 4 %.

²⁸ *L'Antenne* n°417 du 22 mars 1931, p. 6 : « Nos lecteurs à l'écoute ».

²⁹ 73 % des émissions et 70 % des durées.

³⁰ C'est-à-dire 6 % des émissions en moyenne.

qui domine, avec une progression constante sur toute la première moitié de la décennie³¹. Sur Radio-Paris, elles atteignent même un tiers de l'ensemble des émissions de l'année 1933 et le double des séquences de « mélange ». Entre ces deux formules de programmes, l'équilibre s'opère davantage sur Radio-LL, où la part de musique intermédiaire est du reste plus modeste. Pour cette station, l'année 1933 n'est pas moins originale, car c'est le seul moment où le jazz détrône les autres genres de cette catégorie moyenne, avec un taux jamais égalé de 8 % des émissions. C'est notamment le fait de l'introduction des rendez-vous hebdomadaires des mardi et dimanche soirs avec « la demi-heure de jazz » et « [celle] de jazz hispano-américain », et de certaines émissions du midi comme celle où « G. Martin présente Depiane et Rossi dans leurs compositions et interprétations de jazz et musique populaire ». Cette année-là, la forte programmation de jazz, qu'accentuent encore les émissions didactiques de Jacques Bureau, dépasse de loin les rares émissions de « mélange », de « musique symphonique légère » et d'opérettes viennoises³².

Une musique de divertissement en progression

Quand on considère la musique de divertissement sur la globalité de la programmation, on constate qu'elle est assez comparable au volume de la catégorie précédente. Composée, pour les trois-quarts des émissions, des plages de dancing et de variétés, elle comprend également la catégorie de la chanson qui, bien que modeste, est en nette progression à partir de 1932³³. À l'image des courtes séquences matinales du début de la décennie, les émissions de chanson se font souvent par le biais de disques, comme celle qui débute les programmes de Radio-Paris le dimanche 4 juin 1933 : « *L'Amour de ma vie* (Bosc) ; *Chérie, votre parfum* (Fall-Salabert) ; *Don Segundo Sombra* (Delfino) ; *Toto et Nénette* (Gregson) ». Mais ce genre populaire s'exprime aussi par des prestations de chanteurs en studio, comme lors de la « demi-heure de chansons par Mme Fanny Lancray et M. Pierre Bayle » que le Poste national diffuse en début de soirée le dimanche 24 juin 1934. S'il convient de souligner que le dancing constitue la moitié des émissions de divertissement de la grande station parisienne, on relèvera également le nombre record d'émissions qu'elle consacre, en 1931, aux

³¹ Avec seulement 2 % des durées en 1930, 8 % en 1931 et 1932, 10 % en 1933 et 1934, le type d'émission « musique symphonique légère et variée » connaît son record décennal en 1935 avec un taux de 13 %.

³² Sur les 113 émissions musicales que diffuse, en juin 1933, Radio-LL, on ne compte que 4 émissions pour chacun de ces trois genres.

³³ Pratiquement inexistant les deux premières années, ce genre musical atteint, les 4 années suivantes, les 6 % des émissions, c'est-à-dire le taux moyen des plages de dancing ou de celles de variétés.

musiques de films³⁴. Sur Radio-LL, les variétés, dont on a vu qu'elles sont plus récurrentes à mesure que les artistes se fidélisent à l'antenne, représentent la moitié des émissions de divertissement. Tandis que les courtes plages dévolues à la chanson augmentent timidement, la proportion de celles du dancing, qui se maintiennent à la limite des trois heures dominicales de rythmes anglo-américains, tend à reculer du seul fait de la légère augmentation de la durée totale de l'émission de Radio-LL au cours de ces six premières années³⁵.

Quelques musiques très ciblées

Plus hétérogène que les précédents, le dernier groupe de notre typologie, celui des « musiques diverses », occupe environ 15 % des programmes. Il est, surtout en fin de période, gonflé par le volume des émissions dont il n'a pas été possible d'identifier les contenus³⁶. Deux catégories sont présentes chaque année de la période 1930 à 1935 : les émissions pour enfants, truffées de pièces musicales, et les séquences dominicales de répertoire religieux. C'est en 1934 que l'on peut relever le maximum décennal des émissions pour enfants³⁷. C'est d'ailleurs la dernière année où figure sur Radio-Paris, l'émission hebdomadaire « les ondes enfantines ». Toujours présentée par « Mme Suzanne de Sainte-Croix avec l'assistance de Mme Madeleine Morland », elle occupe une grande partie des après-midi du jeudi ou du samedi, moments de repos pour les enfants. Le sous-titre des émissions donne souvent prétexte à un amalgame de pièces du répertoire avec des chansons plus récentes, qu'interprètent parfois des enfants. Ainsi, par exemple, dans la thématique « chez l'antiquaire » de l'émission du jeudi 5 juin 1930, se mêlent un *Menuet* de Mouret, *L'idole fragile* de Delmet et *Le vieux portrait* de Cécile Chaminade³⁸. On ne trouve pas trace de musique sacrée sur Radio-LL. En revanche, Radio-Paris a coutume d'introduire le repas dominical par un quart d'heure à une demi-heure de musique de circonstance. Citons, par exemple, le « Concert de musique religieuse » du dimanche 5 juin 1932 de 12h20 à 12h45 : « *Prière et berceuse* (Guilmant) ; *Sainte-Anne*, fugue (Bach) ; *Andante et Allegro* (Bach) ». Outre le descriptif

³⁴ 7 des 183 émissions de juin 1931.

³⁵ L'américanisation des danses est déjà un vieux débat. Dans son numéro 286 du 27 avril 1930, *Le Radiogramme de Toulouse* soutenait la protestation de *L'Intransigeant* contre l'abus de danses anglaises et de jazz.

³⁶ Les émissions de type « indéterminé » représentent les deux tiers du groupe des musiques diverses qu'il convient, de fait, de considérer avec prudence.

³⁷ On trouve une émission hebdomadaire, « L'heure enfantine », le mercredi soir sur Radio-LL et deux rendez-vous sur Radio-Paris : « L'heure pour la jeunesse » du dimanche soir et « Les ondes enfantines » du samedi soir. D'une durée de 11 heures, les 12 émissions représentent environ 4 % des 320 émissions et des 279 heures de notre panel de juin 1934.

³⁸ Les émissions enfantines sont également régulières sur Radio-LL, à l'image de « la demi-heure pour la jeunesse » du samedi 10 juin 1933 [Source : *Le Petit Radio*].

de cette « musique d'église », les journaux n'omettent pas de préciser la teneur de « l'intermède » de l'humoriste de la station : « à 12h30 : Bilboquet à l'usine ». En 1934, Radio-LL, ne détient pas seulement le record des émissions musicales non définies (presque un tiers) ; c'est la première année qu'elle diffuse des musiques traditionnelles. À l'opposé du parisianisme qu'incarne la gazette culturelle de l'année 1931, une demi-heure est consacrée chaque semaine aux musiques des provinces : « Concert régional : L'Alsace » les lundis 4 et 11 juin ; « La demi-heure du Massif Central avec MM. [Émile] Gineston, Pagès, [Jean] Lassaingne, etc. : Bourrées, Danses d'Auvergne, Chants Populaires » les samedis 16, 23 et 30 juin³⁹.

En croisant les titres, les contenus, les durées et les formats d'émissions, on a donc pu déterminer un nombre conséquent de programmes-types. Malgré la diversité des émissions et l'hétérogénéité de certaines d'entre elles, il est aussi possible de composer de grandes catégories. Non sans prendre quelques précautions méthodologiques, on a déjà pu, par l'étude de leur évolution et de leur proportionnalité, repérer quelques points communs et clivages, constantes et phénomènes éphémères dans la diffusion musicale de cette première moitié de la décennie. Après les statistiques, il convient d'examiner les modalités de cette diffusion. À quel moment de la journée, de la semaine émet-on chansons et symphonies, et de quelle manière se déroulent ces émissions dont la dominante musicale crée l'unité ?

Les modalités de la diffusion

À un autre niveau que celui des contenus et des catégories musicales auxquels ils renvoient, il faut détailler les trois temps forts de la diffusion : la soirée, point culminant de la journée radiophonique, où le concert est roi ; la pause méridienne qu'assaisonnent le plus souvent des séances de musique de genre ; les émissions dominicales, enfin, dont le divertissement et les variétés donnent le ton.

La visibilité des grandes émissions phares

On repère aisément les émissions musicales les plus importantes grâce à la façon dont les journaux spécialisés les mettent en valeur. Pendant de longues années, *Radio-Magazine*, l'organe officiel des postes privés, attire l'attention de ses lecteurs en publiant les photos de quelques-uns des participants aux émissions d'envergure. En haut de la première page des programmes du lundi 1^{er} juin 1931, l'hebdomadaire inscrit quatre médaillons avec les photos des artistes, accompagnés de l'inscription « que vous entendrez ce soir à Radio-LL » ou « qui donne aujourd'hui une audition à

³⁹ Avec près de 5 % des émissions, il s'agit du record absolu de la catégorie des « musiques traditionnelles », toutes stations et années confondues.

Radio-Paris⁴⁰ ». En excellente place, la même page fait également apparaître un petit encadré : « Prenez l'écoute à... ». Cette rubrique fait état de quatre émissions musicales dignes d'intérêt : « Institut National belge (17h.45) : *Ma Mère l'Oye* (Ravel), *Children's Corner* (Debussy) ; Varsovie (20h.30) : *La reine des roses* (Leoncavallo) ; Francfort (20h. 30) : *Concerto pour piano, Océan* (A. Rubinstein) et Königsberg (21h. 00) : *Concerto pour piano, Symphonie pathétique* (Tchaïkovski) ». En pleine page, un long article s'intitule « Commentaire et critique ». Pierre Laclau, l'habituel signataire de cette rubrique, y brosse un très complet portrait du compositeur russe Anton Rubinstein, dont seront précisément interprétées deux œuvres sur Francfort⁴¹. Sur *Le Petit Radio*, ce sont évidemment les programmes du réseau d'État qui sont à l'honneur. Dans le supplément « Le petit radio-programmes » du numéro du 27 mai 1933, on peut voir un énorme encart annonçant la diffusion prochaine d'une « Émission nationale depuis l'Opéra de Paris : *Le Barbier de Séville* (Musique de Rossini) ; Cette émission sera diffusée le lundi 5 juin 1933, à 20h.20 par les Stations du Réseau d'État Français : TOUR EIFFEL, PARIS (École Supérieure), LILLE (Radio-P.T.T.-Nord), ALPES-GRENOBLE, LIMOGES, LYON-LA-DOUA et POSTE COLONIAL ». L'hebdomadaire *TSF Programme* souligne également l'éclat de certains grands rendez-vous. L'intrigue de la célèbre opérette d'Offenbach *Les Brigands*, que le Poste national diffuse le soir du lundi 11 juin 1934, est résumée dans la page « Écoutez cette semaine ». Cette émission figure aussi dans l'encadré « La sélection du jour » du lundi 11, aux côtés de « Strasbourg-PTT : Festival Saint-Saëns [et] Bruxelles (flamand) : Orchestre symphonique (Mendelssohn, Wagner, Granados)⁴² ». Quant au journal *Mon Programme*, il a coutume de canaliser l'écoute des auditeurs en proposant chaque semaine une double page centrale intitulée « Émissions choisies...classées pour vous ». Invariable pendant la décennie, la classification que conçoit ce périodique montre autant l'immense place qu'occupe la musique dans les programmes que la segmentation thématique des émissions. Six catégories sont proposées, dont quatre musicales : théâtre lyrique ; concerts symphoniques ; musique de chambre, soli ; musique légère, jazz ; théâtre, sketches ; émissions parlées. Pour chaque jour et chaque genre, est proposé un assortiment de cinq à dix émissions dignes d'intérêt. Certes, la composition des émissions prête à ambiguïté et génère de nombreuses contradictions voire incongruités⁴³. Pour autant, ce genre de sélection indique clairement que l'écoute, au moins pour ces grands « rendez-vous », est anticipée, choisie, et éventuellement guidée par des commentaires écrits.

⁴⁰ *Radio-Magazine* n°398 du 31 mai 1931, p. 18.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *TSF Programme*, n°195 du 10 juin au 16 juin 1934.

⁴³ Selon le cas, un Offenbach est tantôt classé dans la musique légère et tantôt dans le théâtre lyrique.

Un style différent chaque soir

Si le théâtre lyrique n'est guère diffusé qu'à partir de 20 heures, la soirée est aussi le moment privilégié pour les concerts symphoniques, de chambre et de variétés. Sur Radio-Paris, l'alternance équilibrée de ces quatre styles de musique (auxquels s'adjoint une émission hebdomadaire de théâtre radiophonique) sur les cinq soirs de la semaine est la constante que l'on peut relever pour la période 1930-1935. Sur Radio-LL, la principale unité se trouve dans la fréquence des émissions les plus tardives. Sur toute cette période, elles ne se prolongent au-delà de 19h30 que trois soirs en semaine : les lundis, mercredis et vendredis. Dans le registre des dénominateurs communs, on peut aussi souligner qu'elles sont toujours musicales et le plus souvent conduites « sous la direction artistique de Pierre Blois⁴⁴ ». Mais outre cette relative homogénéité, on décèle de part et d'autres de nettes évolutions dans la conception et la diffusion des émissions de la soirée.

Sur le petit poste de la rue du Cirque, « l'orchestre Radio-LL » est en réalité « composé des virtuoses des Concerts Lamoureux⁴⁵ ». En 1930, il se produit quasiment chaque soir où le poste de Lévy émet un programme. Le lundi, la soirée se compose assez souvent de deux concerts symphoniques avec ou sans récital, comme le 16 juin où le « Concert symphonique avec le concours de M. Escande, ex-sociétaire de la Comédie-Française » de 20h30 à 20h55 précède celui de 21h à 22h30, « Concert organisé par la Compagnie nationale de Radiodiffusion avec le concours de M. Denis Joly, organiste et de M. Émile Crégut, violoniste ». Le mercredi, le répertoire s'élargit parfois au théâtre lyrique. Les productions sont ambitieuses : les « chœur et orchestre de Radio-LL » ne proposent rien de moins, le 25 juin, que *Mireille* de Gounod, sous la direction de Pierre Blois et sous les auspices de « l'Association des amis de Radio-LL ». Le vendredi, le chef attitré de la station cède volontiers sa baguette à Maurice Bellecourt, comme les 6, 13 et 27 juin. Ce soir-là, Madame Rouzard, de l'Opéra-comique, M. Soria, de l'Opéra et M. Damantane, du Capitole de Toulouse prêtent leur concours à un concert que finance le journal *L'Ami du peuple*. À partir de l'année suivante, où l'exclusivité de Pierre Blois au pupitre de direction semble s'affirmer, la station commence à recourir à des formules moins coûteuses pour réaliser ses soirées musicales. C'est ainsi que les quatre vendredis du mois de juin 1931 se composent de concerts « symphonique et récital » (les 5 et 19) « de disques » (le 12) et de « musique de chambre » (le 26). Dès lors, plus on avance vers l'année 1935, plus les participations de l'orchestre de la station se font rares. Tout au moins, se réduisent les émissions pour

⁴⁴ Il est mentionné chaque année de 1930 à 1935 et apparaît, dans notre corpus, 44 fois en tant que chef d'orchestre.

⁴⁵ *Guide musical*, février 1934, p. 98, article de Pierre Breton intitulé « L'activité de Radio-LL ».

lesquelles on peut garantir la présence de la formation orchestrale dans les studios. C'est encore très certainement le cas le 14 juin 1933, lors du « gala Reynaldo Hahn », puisque l'on peut lire sur *Radio-Magazine* : « Orchestre dirigé par Pierre Blois : Ouverture de *Mozart* (orchestre) ». Mais il semble que la station s'appuie sur l'image de ce musicien pour inscrire son nom à l'affiche de certains programmes musicaux qu'il se contente de superviser. À chaque fois que la mention de l'orchestre n'est pas plus explicite que celle des éventuels solistes, on peut gager que le pick-up prend le relais des prestations humaines. Ainsi, pour les concerts des 18 et 25 juin 1933 estampillés « sous la direction artistique de Pierre Blois », il est vraisemblable que ce dernier ne soit que le concepteur d'un programme de disques qu'il affectionne⁴⁶. De même, le « concert Pierre Blois » du mercredi 20 juin 1934 n'est autre qu'un récital de « Mme Tessandra, de l'Opéra, la Comtesse Tolstoï et Mlle A. Haas, pianiste ». L'activité des soirées musicales semble donc s'étioler au fil des années, au point qu'il ne soit guère possible de relever dans notre panel de 1935 une émission qui dure plus d'une heure. Les deux exceptions que forment le récital Paul Tortelier du mercredi 19 juin et la séance de musique de chambre qu'anime, autour de ses œuvres, Alice Sauvrezis le mercredi 26 juin montrent bien que Lucien Lévy entend aussi satisfaire les « amateurs de belle musique⁴⁷ ». Cette démarche lui vaut d'ailleurs l'éloge de Pierre Breton qui souligne, en février 1934, que l'orchestre de Radio-LL propose aussi bien « des œuvres symphoniques classiques et les derniers ouvrages de Ravel, [que] des œuvres de Reynaldo Hahn, Francis et Henri Casadesus, Honegger, Delannoy, Ibert, Auric, Poulenc, Tailleferre, Ferroud ». Sous sa plume, on apprend également que « Radio-LL a l'honneur d'avoir donné en 1^{ère} audition à la TSF le *Boléro* de Ravel ». Il confirme ce qu'inspire notre corpus en concluant : « [qu'] avec un rigoureux éclectisme, le poste Radio-LL sert librement toute la musique, toutes les idées nouvelles. Dans un effort constant, il apporte une large et précieuse contribution à l'essor de la radiodiffusion⁴⁸ ».

Sur Radio-Paris, ce n'est que pour l'année 1930 qu'il est possible de rattacher un programme radiophonique à une soirée de la semaine. Le lundi et le jeudi sont systématiquement consacrés à une grande séance de musique de chambre. Le violoncelle de Lucienne Radisse, le piano de Jean Doyen et le « Quatuor Radio-Paris » sont très souvent à l'honneur, à l'image des concerts des lundi 16 et jeudi 26 juin⁴⁹. Le mardi, le mercredi et le vendredi

⁴⁶ Cf. « Les malheurs de Radio-LL », *La parole libre TSF* du 9 avril 1933.

⁴⁷ LÉVY, Lucien, « Notes sur les émissions de Radio-LL », Paris, le 25 mars 1927. « La Compagnie Nationale de Radiodiffusion [qui administre Radio-LL] s'adressera de préférence à l'élite des auditeurs, aux amateurs de belle musique et aux personnes cultivées, tant par le choix des œuvres que par la qualité des exécutants ».

⁴⁸ *Guide musical*, février 1934, p. 98.

⁴⁹ Comme c'est le cas ici, ces émissions de « Radio-Concert » sont souvent introduites par une demi-heure littéraire et entrecoupées de chroniques diverses [« à 20h30 : La journée

la station donne le plus souvent à entendre un programme exclusivement lyrique, comme le *Paganini* de Lehar que Raoul Labis dirige le soir du mardi 3 juin. Mais il arrive souvent que l'orchestre symphonique soit aussi sollicité, pour une partie de la soirée, dans un répertoire sans chanteurs et souvent concertant. C'est ainsi que le soir du mercredi 18 juin, le bien nommé Henry Defosse dirige *Louise* de Gustave Charpentier, puis cède sa baguette à son confrère Eugène Bigot pour l'interprétation de *Cyrcos* d'Henri Tomasi, « poème symphonique pour piano et orchestre, M. Jean Doyen, soliste des concerts du Conservatoire, de Colonne, Lamoureux et Padeloup⁵⁰ ». À partir de l'année suivante, et jusqu'en 1934, on constate que les styles varient indépendamment des soirées. On peut toutefois remarquer qu'après le rachat du poste par l'État, le mercredi est le jour le moins musical (un seul concert sur les 8 mercredis de 1934 et 1935). Quant à la soirée du jeudi, après avoir été longtemps consacrée à la musique de chambre (de 1930 à 1932), elle reste un grand rendez-vous musical avec l'Orchestre national qui s'y produit très fréquemment. Si, pendant le mois de juin 1934, on peut l'entendre trois jeudis soirs dans un répertoire symphonique et concertant⁵¹, il aborde en 1935 le théâtre lyrique avec *Le Martyr de Saint-Sébastien* (Debussy) le 13 juin et *Benvenuto Cellini* (Berlioz) le 27 juin⁵². De manière générale, on constate une plus grande rotation dans les formules musicales du soir au fur et à mesure que l'on s'approche du milieu de la décennie. En 1933, on remarque une progression de l'opérette, le mercredi soir, à l'image de la retransmission intégrale de *L'Auberge du Cheval Blanc* donnée au Théâtre Mogador le 21 juin 1933. En 1934, de nombreux « relais de l'Opéra [et] de l'Opéra-comique » rivalisent avec les soirées de chansonniers du mardi ou du vendredi⁵³. En 1935, enfin, on remarque une alternance, à part relativement égale, de genres les plus divers : chansonniers, musique légère, récital, panachage de musique de chambre et comédie, concert symphonique, théâtre lyrique, etc. Les soirées musicales s'équilibrent mutuellement, mais s'harmonisent aussi avec le grand rendez-vous de la mi-journée.

La régularité des concerts de midi

Véritable constante pour toutes les radios des années trente, la pause méridienne se veut essentiellement musicale. Bien que se résumant à une

sportive et la chronique des sept, par Paul Reboux et à 21h15 : Revue de la presse du soir. Informations et l'heure exacte de Longines »].

⁵⁰ Il ne peut s'agir que d'une version raccourcie de *Louise*, d'autant que les habituelles rubriques tronquent ce double programme.

⁵¹ Les 7, 14 et 28 juin 1934.

⁵² Dans les productions lyriques, Inghelbrecht s'assure souvent le concours des chœurs Félix Raugel..

⁵³ Cf. les émissions des 5, 8 et 19 juin [Sources : *TSF Programme*].

demi-heure, elle constitue, pour les mardis et jeudis, le seul moment musical de Radio-LL. La station concocte des petits programmes de disques où domine la musique savante, comme le montre cette rencontre de « *L'Enlèvement au Sérail* [avec la] *Pavane pour une Infante Défunte* » le mardi 9 juin 1931, ou des séquences qui privilégient des chansons à la mode, à l'image du succès « *Il est charmant* de Moretti [et du non moins célèbre] *T'en fais pas, Bouboule* de [son acolyte] Willemetz » qui sont diffusés le vendredi 10 juin 1932. La station ne renonce pour autant pas à faire du direct à la mi-journée. Après l'expérience de la gazette « Paris-Nouvelle-Radio », elle recrute des artistes qui animent le créneau méridien. C'est, par exemple, le cas du baryton Georges-Martin qui s'était déjà illustré lors d'une émission de récital le 27 juin 1932. En 1933, on l'entend animer des concerts courts mais variés aux titres évocateurs : « Une demi-heure de chansons et de poésie » (le mardi 6 juin), « Une demi-heure de musique à deux pianos » (le mardi 13), « Le baryton Georges-Martin présente le Cercle Choral Parisien » (le mardi 20 juin). Si son engagement ne dépasse pas deux saisons, c'est pour des motifs financiers. En septembre 1934, il explique comment Pierre Blois, le directeur artistique de la station, l'a congédié :

« Mon cher, nous étions très satisfaits de vos concerts, et j'allais vous écrire pour vous remercier de votre collaboration, mais un orchestre nous a proposé de donner une demi-heure de concert par semaine en payant, et quand on fait pareilles propositions nous sautons dessus. »

Comprenant tout à fait « que la station préfère des artistes qui paient pour se faire entendre à ceux qui acceptent de chanter gracieusement », Georges-Martin proteste néanmoins « contre le sans-gêne avec lequel [on a] supprimé sans préavis 7 ou 8 programmes établis d'avance [alors que] les artistes sont prévenus [...] et qu'ils sont annoncés dans tous les programmes⁵⁴ ».

C'est précisément à partir de cette année 1934 que Radio-Paris va rompre avec le principe de la longue plage de musique enregistrée à la mi-journée. Celle-ci avait déjà commencé à se réduire pour fondre de trois heures ½ en 1930 à moins de deux heures en 1933. Le Poste national va alors troquer les disques de la station pour de petits orchestres qui interprètent « de la musique légère et digestive », puisque « les auditeurs semblent préférer écouter, à table, de la musique plutôt que des paroles⁵⁵ ». La tradition de rapides rotations de courtes pièces qu'avaient imposée les formats de disques ne perdure pas moins. La diversité des genres est également maintenue, quoi qu'une graduation se dessine en fonction des orchestres. Celui de Lucien Goldy aborde plutôt des danses ou des chansons

⁵⁴ *La chanson* du 5 septembre 1934, article intitulé « Un incident radiophonique ».

⁵⁵ *Paris-Soir*, article du chroniqueur Paul Reboux intitulé : « Musique pendant les repas », cité par *Le Petit Radio* n° 352 du 6 janvier 1934, p. 6 : « En lisant nos confrères ».

à la mode, au point de soutenir les « refrains chantés par Jean Sorbier » et le même artiste « dans son répertoire »⁵⁶. L'orchestre du violoncelliste Victor Pascal aborde autant le patrimoine romantique que des chansons de dancing⁵⁷. En faisant également alterner des pièces avec solistes et des œuvres orchestrales, la formation du violoniste Robert Krettly ne se risque guère au-delà de l'opérette traditionnelle⁵⁸. Quant à la responsabilité musicale du pianiste Jean Doyen, elle se fait au service de la musique de chambre, puisque tous les créneaux des jeudis midis lui sont exclusivement consacrés en 1935, avec notamment « le concours de Mlle Lily Laskine » le 13 juin. Avec deux temps forts réguliers, le jeudi n'est donc pas seulement la journée des enfants. C'est aussi, sur le Poste national, celle de l'art musical. Contrairement à la circulation des styles sur chacune des autres soirées, on remarque une périodicité très établie dans la présence au micro de ces petits orchestres de radio. L'orchestre de Robert Krettly travaille tous les lundis et vendredis en 1934 et les mardis en 1935. L'ensemble de Victor Pascal intervient tous les mardis et jeudis de 1934. Celui de Lucien Goldy est programmé tous les mercredis de la même année, tandis que les orchestres de Francis Touche et de Marius-François Gaillard assurent respectivement les prestations des lundis et vendredis de l'année 1935. Il leur arrive également d'intervenir en fin de semaine, un créneau qui a des modalités spécifiques.

Les rendez-vous de la fin de semaine

Sur le poste Radio-LL du tout début de la décennie, on ne fait guère de différence entre les soirées de la fin de semaine et celles des trois autres jours où s'opère une diffusion. Pierre Blois est cité tous les dimanches de 1930 à 1932, et certains samedis soirs, en alternance avec des variétés ou des relais. Deux galas, par exemple, sont organisés par « la Radio aux aveugles et organisé[s] par la Compagnie Nationale de Radiodiffusion » les samedis 28 juin 1930 et 27 juin 1931 qui accordent une large place aux jeunes musiciens non voyants. Le samedi 11 juin 1932, une « Soirée de Music-hall [donne à entendre des] Œuvres de M. Ernest Weiller » avec les participations, étonnantes vu le titre, de « M. Franz de l'Opéra, [de] Mme Renée Delyre, de l'Opéra-comique [et de] Mme Jeanlys, de la Gaîté-Lyrique ». En 1933, une émission revient fréquemment le samedi soir : « Audition de disques inédits : L'heure gaie de Stervel et de sa

⁵⁶ Cf., par exemple, le concert du mercredi 13 juin 1934 [Source : *TSF Programme*].

⁵⁷ Le concert du midi du mardi 5 juin 1934 concilie « *Chant sans parole* (Tchaïkovski) : solo de piano : M. L. Petitjean [et] *Souviens-toi*, boston (Borel-Clerc) ».

⁵⁸ Le lundi 4 juin 1934, *Les oeillets incarnadins* de Messenger succèdent à l'Andante du *Quatuor en la* de Schubert [Source : *TSF Programme*].