

Simon Ripoll-Hurier

RADIO ACTIVITIES,

Conversation avec Théo Robine-Langlois

Ayant pour point de départ une enquête sur le radio-amateurisme et une technique de transmission radio par rebond lunaire, Diana est une recherche qui s'articule autour d'une série de rencontres avec des pratiques d'écoute singulières, depuis les birdwatchers d'Alabama jusqu'à un groupe de chasseurs de fantômes du New Jersey. Diana prend entre autres la forme d'un film, d'une performance évolutive et d'une pièce radiophonique.

TRL C'est drôle que tu me rappelles cette obsession commune des nuages à un moment dans notre vie. C'est peut-être une histoire de brume, d'intérêt pour une forme floue, indéfinie, molle, confortable et effrayante à la fois. Comme ils sont le vecteur du temps qu'il fait, ils ont forcément un rapport à la politique mondiale, depuis que l'homme a des préoccupations écologiques, mais bien avant aussi.

SRH Un nuage, ça produit cette tension entre la contemplation douillette bourgeoise et la sidération cosmique inquiétante. Je pense que c'est un certain rapport à des forces invisibles : les ondes radio, ce qu'on a longtemps appelé l'éther, les dynamiques atmosphériques, les mouvements des gaz qui nous entourent, et les jeux diplomatico-politico-tout-ce-que-tu-veux des grandes puissances qui nous gouvernent, tout ça est à la fois complètement évanescents et déterminant. Et la radio a profondément à voir avec ça, parce qu'elle combine toutes ces dimensions : la dimension physique des ondes, qui se propagent différemment selon le temps qu'il fait, par

exemple, et qui vont buter sur telle ou telle surface en fonction de ses qualités, et la dimension politique, parce que le partage des fréquences est un enjeu stratégique majeur. Il faut parcourir les rapports de l'Union internationale des télécommunications pour prendre la mesure de la précision de ce découpage, et des enjeux militaires, politiques, commerciaux qui y sont liés. Et la radio, c'est aussi l'histoire des radios pirates, ça contient la possibilité de frayer à travers tout ça.

TRL C'est vrai que la radio possède une histoire assez riche. Je pense au moment utopique, dans les années 1970 et 1980, où des intellectuels ont fondé des radios libres, comme Francesco «Bifo» Berardi avec Radio Alice, à Bologne, ou Félix Guattari avec Radio Tomato, à Paris. Quand ils parlent de tout ça, ils parlent de moyens pauvres qui pourraient faire entendre d'autres voix ou d'autres discours, de l'argot, notamment. C'est quelque chose qui m'a beaucoup intéressé à une période, et qu'on a pu retrouver dans des moments comme Nuit debout, où l'on entendait une parole non filtrée par l'industrie des médias actuelle. Mais c'est presque un angle mort dans ton film, non ? Je veux dire que les personnages n'y bavardent pas, ils cochent des cases sur le fonctionnement ou l'échec de la communication, dans une attitude tautologique assez moderniste en définitive, même ceux qui observent des animaux...

SRH Disons que le contenu manifeste des messages est très codé et lissé, mais les aspérités ressortent dès que tu portes attention aux accents, aux éventuels «défauts» d'élocution, aux

Image tirée de *Diana*, 48', 2017.

petits « bavardages » entre les envois de signaux. C'est la question du parasite.

TRL Ce que tu veux montrer, dans ces tentatives de communication, qui pour fonctionner devraient être lisses, efficaces, c'est qu'elles ne le sont en fait jamais ? Ainsi, la question du bruit, du bricolage, d'une forme de ridicule ressort énormément (jusqu'à ce que soient confondus les fantômes et les voisins du dessus). C'est une espèce de vision désenchantée de la technologie, et très humaine en même temps.

SRH Oui, j'aimerais qu'à un moment on ne voie plus ces pratiques qui composent le film comme des formes marginales ou des « curiosités », mais presque comme des archétypes.

TRL C'est drôle parce que je viens de tomber sur cet article de François Huguet sur les réseaux MESH, dans certains quartiers de Detroit. Ces réseaux, qui pourraient être les enfants des micro-FM ou des radios libres, sont des réseaux internet qui fonctionnent sans fil (car les opérateurs ne veulent pas investir dans ces endroits-là) avec une série de relais wifi. Aussi, les compagnies comme Google investissent à fond, sous couvert de donner l'accès à des quartiers défavorisés et d'aider des associations militantes. Cela leur permet de tester en grandeur nature des innovations liées à internet, et de préparer leurs investissements dans les marchés africains, où les personnes sont de plus en plus équipées en téléphones mobiles, mais pas forcément en infrastructures fixes. Ce que je veux dire, en citant cet exemple, c'est que

j'ai l'impression que l'histoire des télécommunications est toujours un va-et-vient entre des entreprises ou des États, qui veulent développer des technologies pour leurs propres raisons, et des utilisateurs qui les détournent. Avec MESH, on assiste presque à un détournement des utilisateurs, comme dans ton film, un peu...

SRH C'est vrai. D'ailleurs, les radioamateurs parlent souvent d'un certain « âge d'or », avant les satellites, quand les scientifiques, les radioamateurs, les pouvoirs publics formaient une sorte de communauté joyeuse. Tout le monde contribuait, par des inventions ou des perfectionnements, au développement des télécommunications. C'est une vision probablement assez naïve, mais qui en même temps éclaire le côté bricolage de l'affaire, et sur cette idée qu'il n'y aurait pas de différence de nature entre les activités des scientifiques, des ingénieurs et des grandes institutions, et les activités des amateurs qui bricolent le week-end.

TRL Ce que j'aime particulièrement, dans cette histoire, c'est de partir d'un hobby et sa dimension joyeuse pour arriver à des considérations politiques plus inquiétantes, comme ce besoin de rendre disponible aux ondes radio chaque parcelle de terre émergée, ou ce lien avec l'ITU (Union internationale des télécommunications), ou encore cette « DXCC Entity List⁰¹ ». Ou comment une passion en apparence

01. La « DXCC Entity List » a été créée dans les années 1930 par le radioamateur américain Clinton B. DeSoto, W1CBD. Depuis plus de 80 ans, elle est la norme officielle que reconnaissent les radioamateurs du monde entier. En 2018, la liste compte 339 entités.

innocente dévoile de vrais enjeux du complexe militaro-industriel américain.

SRH Les radioamateurs ont un découpage particulier du globe, et effectivement il n'y a pas une parcelle de terre qui ne soit référencée. Chaque zone géographique est une « entité », terme qui m'a beaucoup marqué. La plupart des entités sont des pays, mais certains grands pays sont divisés en plusieurs entités, et les îles éparses constituent des entités à part entière. Ces entités sont classées par ordre de rareté des contacts radio qui sont établis avec elles, c'est cette fameuse « DXCC Entity List ». Ça soulève, bien sûr, beaucoup de questions géopolitiques et historiques. L'entité la plus rare est la Corée du Nord, puisque le radioamateurisme y est interdit, et les moins rares sont en général les USA, le Japon, la Russie et l'Allemagne. Ce qui est passionnant, avec les radioamateurs, c'est qu'ils permettent d'entrer dans d'énormes questions par une toute petite porte dérobée (que ce soit celle de l'organisation des télécommunications aujourd'hui, ou de l'histoire militaire et coloniale du XX^e siècle) alors qu'en apparence, ils ne s'intéressent qu'à des défis techniques anachroniques.

TRL Tu peux parler des règles qu'ils doivent respecter quand ils communiquent ? Elles sont assez éclairantes là-dessus.

SRH C'est en effet ce qui éloigne beaucoup les radioamateurs de l'histoire des radios pirates, même s'il y a bien sûr des exceptions. Pour devenir radioamateur, il faut passer une licence, suite à laquelle on se voit attribuer un indicatif par un organisme agréé. Ça donne le droit d'émettre sur certaines fréquences spécifiques, mais, surtout, ça ne donne pas le droit d'émettre grand-chose. Les seules choses autorisées sont le nom de l'opérateur, son indicatif, sa position géographique et des informations techniques sur la qualité de la transmission (ça inclut le matériel utilisé, mais aussi la météo qui peut être déterminante). À partir de là, les radioamateurs parlent dans une langue propre à eux ; au-delà de son côté technique, ce qui m'a fasciné, c'est qu'ils ne sortent jamais de la fonction *phatique* du langage, chaque énoncé est là pour s'assurer

que le contact est bien en train de se faire. Et comme la raison d'être de leur passion, c'est la technique et non pas l'échange de contenu, ils restent dans cette poétique très particulière et dans un mode de communication qui, par épurations successives, n'a plus grande différence avec ce que nous comprenons (c'est-à-dire peu) de la communication animale.

TRL D'où les *birders* ! Ils sont un peu à part dans le film. Un de leurs seuls liens avec les autres groupes serait peut-être cet imaginaire commun des sociétés scientifiques amateurs qui inventent leurs propres techniques, savoirs, règles, et qui génèrent une aura de mystère pour les non-initiés, surtout qu'ils utilisent des objets technologiques étranges, un peu SF et désuets en même temps. Qu'est-ce qui te fascine chez eux ?

SRH C'est très compliqué, cette fascination, ça pose la question de ma position. Je ne vais pas nier l'intérêt que j'ai développé pour les techniques radio, et le plaisir que j'ai eu à apprendre des choses sur le sujet. Mais je ne voulais pas que ça devienne la matière de *Diana*. J'ai toujours résisté à passer la licence, par exemple, alors qu'ils ont beaucoup insisté ! De la même manière, j'essaie toujours de ne pas répondre à la question « Est-ce que vous y croyez ? » qui revient sans cesse avec les chasseurs de fantômes, notamment. Ça gagne tellement en intérêt quand elle est évacuée.

TRL Alors on pourrait remonter à l'origine de ton intérêt pour les ondes radio ?

SRH C'est très ancien. À l'époque où on s'est rencontrés,

comme on le rappelait tout à l'heure, c'était autour des nuages. Je m'intéressais aux théories du complot qui y sont liées. Bien sûr, il y a les fameux « *chemtrails* », ces traînées d'avion censées contenir des produits toxiques, mais aussi cette base scientifique appelée HAARP, en Alaska, une supposée « arme climatique » capable de produire des tempêtes, des tremblements de terre, etc. Une des manifestations supposées de l'activité occulte de cette base, ce sont des nuages ayant l'allure d'une série de bandes parallèles régulières, comme s'ils prenaient la forme des ondes radioélectriques émises par les antennes de HAARP. De là, après de longues dérives sur internet, j'ai appris deux ou trois choses sur la propagation des ondes et sur leur capacité à rebondir. Et puis je suis tombé sur une technique, le « Moonbounce », qui consiste à utiliser la réflexion de la Lune. C'est là que ça a commencé.

Ce projet a mis du temps à se concrétiser et, pendant un temps, sa seule réalité était l'histoire que je racontais. Elle s'est construite progressivement, au fil des rencontres, et la première rencontre déterminante a été avec Laurent F6FVY, à l'époque président du Radio-Club de Paris. Ça a demandé un long travail d'approche, et, pendant des mois, je me suis invité à leurs réunions mensuelles, chez Léon de Bruxelles, à République. Une bande d'hommes, assez âgés en moyenne, qui bavardent de leur étrange hobby : se contacter les uns les autres à travers le monde avec tout un équipement d'émetteurs, d'amplis, d'antennes, etc.

Assez vite, l'horizon d'un film s'est dessiné. Film

ou pas à la fin, ce n'était pas la question : c'était plutôt une manière de définir un mode de production, ou même une manière de documenter les situations que je provoquais. Alors j'ai commencé à tourner des séquences en suivant le fil de la sorte d'enquête dans laquelle j'étais embarqué. Ça a commencé à la Villette, où le groupe de radioamateurs que je suivais travaillait sur un radiotélescope abandonné. Puis j'ai organisé un concert de *noise* dans les Algeco, sous la parabole. Une autre fois, des enfants commentaient des images de mes archives de travail, sur un rétroprojecteur. Plus tard encore, dans les Alpes, l'équipe curatoriale de *Take You There Radio* se prêtait à un exercice de répétition de signaux sur une nuit⁰²...

TRL Oui, c'était drôle, cette nuit dans les Alpes où les six curateurs et curatrices qui t'avaient invité devenaient les acteurs et les actrices de ton film, les figurant.e.s de ta performance. C'était une vraie expérience de passer une nuit blanche à essayer de répéter des contacts radioamateurs, ou la radio FM, ou encore de capter le meuglement des vaches et le chant des oiseaux avec un micro spécial.

SRH Puis, à partir de toutes ces expérimentations, j'ai commencé le voyage à proprement parler. Je suis allé rencontrer des *birders* en Alabama, des *ghost hunters* dans le New Jersey, j'ai suivi les radioamateurs parisiens en Guyane, j'en ai rencontré d'autres en Suisse...

TRL Me souvenir de cette nuit dans les Alpes me pose deux questions formelles : pourquoi avoir mis autant de plans fixes, et pourquoi cette récurrence de la nuit ?

SRH Le choix du cadre est d'abord là dans une économie de production qui impose d'être le plus simple et léger en termes de matériel. Je cherchais aussi une forme de clarté dans l'image, dans sa composition et sa compréhension, tant que possible, pour que la bande-son puisse jouer plus sur la confusion. Et pour la nuit, c'est dans une forme de fidélité à mon obsession de



Image tirée de *Diana*, 48', 2017.

02. *Take You There Radio*, projet de la Session 24 de l'École du Magasin, Grenoble. Voir : <https://www.duuradio.fr/episode/diana-16-06-2015-station-1>

Image tirée de *Diana*, 48', 2017.

départ de la Lune, qui n'a pas du tout besoin d'être explicite. C'est une image très ancienne et profonde que celle de la nuit, où la nature des connexions, des associations, des relations n'est pas la même que le jour. Cela me permettait aussi de donner une unité formelle à toutes ces images filmées dans des endroits très différents. Je voulais une atmosphère la plus homogène possible, avec cette idée d'un film comme un espace autant qu'un temps.

TRL J'aimerais bien qu'on creuse cette question de l'économie de production, car ça donne un objet très particulier, et, au-delà du film, c'est aussi une histoire qui vit à travers une performance multimédia et une pièce radiophonique. À ce propos, je ne sais pas si tu as eu des sous en dehors de l'art contemporain pour ce film, dans le cinéma, par exemple... Ça t'intéresserait ?

SRH À vrai dire pas vraiment, parce que, justement, l'économie habituelle du cinéma (mais il n'y en a bien sûr pas qu'une) est plutôt du type écriture > financement > production, et là, l'idée, c'est plutôt qu'il n'y a pas d'écriture en amont à proprement parler. Chaque invitation (résidence, exposition...) s'intégrait dans l'écosystème de *Diana* aussi en termes de financement. Mais tout ça n'a pas été réellement planifié, et il n'y a rien de dogmatique là-dedans, sur un autre film en cours, ça a été un peu plus classique. C'est au cas par cas.

TRL Toutes ces invitations génèrent des expériences qui constituent le corps du film, et qui produisent chacune sa propre condition de diffusion - radio,

exposition, discussion...

SRH Au début, je disais *Projet Diana*, en reprenant l'appellation complète du projet militaire américain qui a donné naissance aux communications par rebond lunaire et en la francisant, et puis, à un moment, j'ai voulu me débarrasser de ce mot, «projet», trop macroniste, on pourrait dire, et puis je me souviens du sociologue Antoine Hennion qui disait, à moitié en plaisantant, «non au projet, oui au trajet», ou quelque chose comme ça. Et de fait, *Diana* se construisait vraiment comme un trajet, sans plan prédéterminé. Il y a juste au départ quelques histoires, une nébuleuse de questions, et l'horizon du film. Beaucoup des expériences dont on parle - les Alpes, le concert, les enfants... - ne figurent pas dans le film achevé.

TRL J'ai noté que le trailer du film contient une scène qui traite d'une autre sorte de télécommunication, le *Remote Viewing*, et qui n'est pas présente dans le film⁰³. J'ai l'impression qu'il faut remonter à Hitchcock pour voir ça dans le cinéma plus classique, avec ces bandes-annonces géniales où il décrit ce qui va se passer en marchant dans les décors de ses films.

SRH Le *Remote Viewing* est une vieille technique parapsychique développée par la CIA et encore pratiquée par des gens, qui parfois même vendent leurs services de professionnels. J'apprends à le pratiquer moi-même, je commence à le transmettre un peu et, avec Myriam Lefkowitz, nous travaillons à quelque chose spécifiquement là-dessus, très

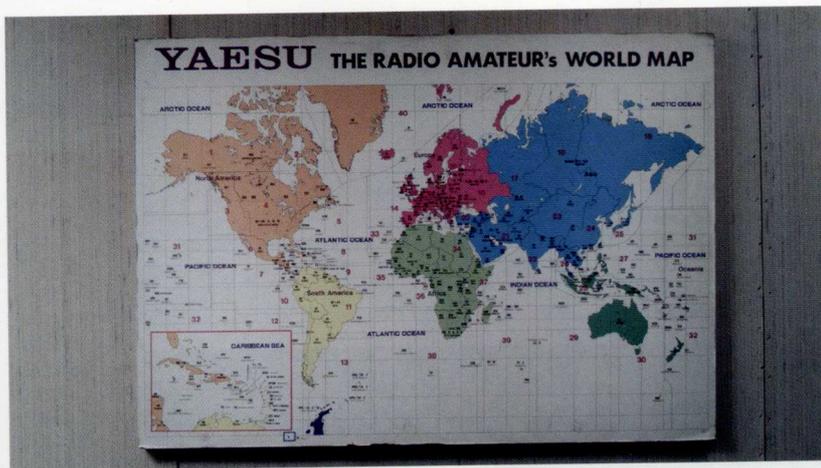
03. Le trailer de *Diana* est disponible à l'adresse : <https://youtu.be/b8xylCy8yvY>

probablement un film encore. Pour *Diana*, j'avais filmé des «viewers» décrivant à l'aveugle des lieux et des événements centraux pour le film. D'une certaine manière, ces gens s'attellent à décrire le film. C'est pourquoi je me suis dit que leur meilleure place était celle traditionnellement assignée à cette fonction : la bande-annonce. Leurs dessins apparaissent par ailleurs sur l'affiche réalisée par Villa Böhnke.

TRL Pendant qu'on est dans le vocabulaire cinématographique, tu t'autorises le montage parallèle pour retranscrire l'expérience de la télécommunication : gros péché !

SRH Quand, à l'époque, je me dis : «Ce sera un film», je n'ai aucune compétence en la matière, ou si peu... donc, il s'agissait avant toute chose de m'entourer. La première personne qui est entrée dans cette histoire, c'est Laetitia Striffling, qui est photographe, et occasionnellement opératrice caméra. Elle m'a accompagné dans tous les tâtonnements, et on a construit ensemble cette manière de cadrer, qu'ensuite j'ai pu proposer aux autres opérateurs avec qui j'ai travaillé (Victor Zébo et Tommy Davis). Moi, je prenais le son. Puis est arrivée la question du montage, qui était évidemment déterminante pour tracer une ligne à travers tous ces éléments disparates. Si les matériaux ont défini des choses d'eux-mêmes, je voulais aussi qu'on puisse passer du temps dans chacune des situations, et il y avait cette idée de construire un espace commun à tous ces gens, un peu comme un «parc» qui les réunirait. Alors très naturellement, c'est dans un montage parallèle que je me suis engagé, sans même connaître ce terme. C'est Stephen Loye et Jean-Marc Chapoulie qui m'ont fait remarquer ça quand ils ont vu le film, disant quelque chose comme : «Tu sais où tu as mis les pieds ?» Et ils me rappelaient que le spécialiste en la matière était Hitchcock - on y revient !

TRL Mais ce que je trouve bien, c'est que ça donne un rythme un peu chelou au film. C'est presque un faux documentaire qui annoncerait un intérêt pour la radio et les ondes, mais qui suivrait des humains et leurs errances assistées par la technologie. Finalement, il garde une certaine distance (celle de la caméra qui est très loin dans beaucoup de

Image tirée de *Diana*, 48', 2017.

plans), très esthétisante mais aussi un peu clinique, donc critique. On a l'impression que tout le monde essaye de communiquer avec tout le monde, dans ce film, sans jamais vraiment y arriver, sinon *a minima* : une case à cocher, pas de bavardages, un battement d'aile.

SRH C'est un point central ça, la dimension minimale, quasi imperceptible parfois, voire franchement discutable, des contacts. Ce que ça entraîne, c'est une attention, une écoute très particulière (et, bien sûr, différente d'une pratique à l'autre). L'idée de ces images esthétisantes, comme tu dis, c'était qu'elles fonctionnent comme des appâts, c'est-à-dire qu'elles invitent à faire autre chose que les regarder. On peut glisser dessus, et faire un peu communauté avec ces gens en face de nous occupés à écouter. J'aime bien la continuité possible des postures, entre le spectateur dans la salle et les gens à l'image. Et les qualités d'écoute et d'attention des gens que j'ai filmés m'ont souvent rappelé des choses liées aux avant-gardes musicales et chorégraphiques des années 1960, la Judson Church et des gens comme Max Neuhaus, justement. Pour poursuivre ce genre d'analogie, je me suis beaucoup intéressé à la question du rapport signal sur bruit, et les parallèles que l'on peut établir entre ces considérations des ingénieurs et des scientifiques (optimiser le signal, diminuer le bruit de fond...) et des considérations musicales, ou esthétiques, plus largement. Le bruit de fond, littéralement, c'est l'ensemble des signaux, à l'exception de celui qui nous intéresse. Pris comme ça, ça permet d'être très transversal

et, d'un certain point de vue, la plupart des modernités artistiques ont cherché à déplacer la frontière entre ce qui relève du signal et ce qui relève du bruit. Dans la conception sonore de *Diana*, ça m'a conduit à faire des choix très marqués dès la prise, en n'utilisant souvent qu'un seul micro, et en incluant beaucoup de bruit de fond, de souffle, etc. Au montage, c'est une dimension chorale qui prédomine, avec énormément de bruits d'insectes, de souffleries, d'animaux, de moteurs... Dans la séquence des « *birders* », les cigales sont extrêmement présentes, et Ken et Rufina se demandent s'ils pourront entendre des oiseaux avec autant de bruit...

TRL C'est sûr que le son est très important. Ça évoque cette réflexion de Godard sur le cinéma : on peut aussi juste écouter les films. Il a édité des CD à partir des siens, il me semble. Un motif sonore que je retiens, dans *Diana*, ce sont ces tambours militaires, qui sont comme le soulignement d'une présence fantomatique de la guerre pendant tout le projet.

SRH Oui, une présence sourde. Les tambours sont les ancêtres de la radio, ils transmettaient les ordres sur les champs de bataille.

TRL D'ailleurs, tu as fait une version radio pour France Culture⁰⁴ !

SRH C'était un beau défi, de reprendre tous les matériaux et de construire quelque chose,

04. L'émission est disponible à l'adresse suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/creation-air/collection-voyage-sonore-128-diana>

sur 58 minutes, qui ne soit pas une redite du film. Essayer d'être spécifiquement radio-phonique, ça posait tout à coup très fortement la question de mon rapport à ces médiums différents. Dans les plans-séquences du film, j'étais conditionné par le temps « réel » du plan. À la radio, avec le réalisateur Gilles Mardirossian, on a pu tout décomposer, recomposer, dans tous les sens, ça reste malgré tout des plans-séquences. Par contre, sans image pour transmettre de l'information, j'ai estimé nécessaire de parler. L'enjeu central, pour moi, c'était de trouver le ton juste, et surtout d'éviter à tout prix la voix off qui explique, la fameuse voix qui suppose un point de vue qui sait. J'ai cherché un dispositif qui rejoue en quelque sorte celui du film. J'ai rassemblé des gens avec qui je m'entretiens, et les informations nécessaires arrivent dans le fil de ces conversations. Et d'une certaine manière, on ne s'adresse jamais à l'auditeur, il est le témoin d'une série de situations, et la conversation en est une parmi les autres. Je cite souvent cette punchline de Pierre Huyghe, qui dit qu'il ne veut pas exposer quelque chose à quelqu'un, mais plutôt quelqu'un à quelque chose.

TRL C'est vrai que le montage est très différent, presque plus classique dans sa progression narrative (on a accès aux raisons du *Project Diana* dès la douzième minute). Par contre, je trouve qu'il y a un côté presque jeu vidéo FPS [*first-person shooter*], avec la voix de l'anthropologue Sophie Houdart qui décrit les endroits comme si elle y était. C'est comme si son rôle de témoin avait remplacé la caméra-plan-fixe-témoin présente dans le film, non ?

SRH Oui, c'est vrai, et il y avait aussi le *Remote Viewing* en filigrane, et le doute possible sur la réalité des images qu'elle décrit. Est-ce qu'elle les a rêvées ? Il y a comme un camouflage de la situation « réelle », à savoir nous deux regardant un écran d'ordinateur dans un studio de Radio France.

TRL Je ne connaissais pas cette phrase de Pierre Huyghe, qui fait sens par rapport à ses installations, mais quel serait ce quelque chose à quoi tu exposes le spectateur ?

SRH Je me dis que *Diana* peut exposer aux ondes...