

# Les problèmes de l'Art radiophonique

Selon certains, on ne pourrait parler d'art radiophonique, puisque les programmes diffusés dans l'espace utilisent des éléments empruntés à divers arts anciennement constitués : le théâtre, la musique, l'éloquence, etc. Or, on ne conteste pas l'existence d'un art cinématographique, alors qu'il peut être accusé de n'être qu'une forme nouvelle du théâtre lyrique.

Bornons-nous à signaler que, par les voies du cinéma et de la radio, bientôt enrichie par la télévision, nous retournons aux grandes formes complexes et harmonieuses du théâtre primitif qui présentait une synthèse du drame, de la musique, des chœurs parlés, de la plastique et de la rythmique des gestes et des mouvements, etc...

Mais quelles que soient les discussions théoriques sur l'autonomie d'un art radiophonique, on doit bien admettre qu'il existe, puisqu'il pose un grand nombre de problèmes qui ne peuvent être éludés.

Il y a quelques années, André Cœuroy disait, à propos de la musique diffusée, que l'ensemble microphone - appareil émetteur - poste récepteur présentant des caractéristiques spéciales, il constituait un vé-

ritable *instrument*, particulièrement complexe, s'intercalant entre l'orchestre et les voix, et, d'autre part, l'oreille de l'auditeur. Il faut que les chefs d'orchestre et les artistes apprennent à jouer de cet instrument, déclarait-il. A quoi la plupart des chefs d'orchestre et des artistes répondaient : « Les techniciens n'ont qu'à se débrouiller pour donner à l'auditeur une fidèle image sonore de la musique que nous faisons au studio. »

Chacun avait raison. Et il est de fait que la technique a réalisé de très grands progrès, ces dernières années, dans la voie de la « haute fidélité ». Mais il n'en reste pas moins que le microphone, c'est-à-dire le preneur de son, n'a pas la même profondeur de champ que l'oreille humaine ; et que surtout, il ne peut, comme celle-ci, dissocier et localiser dans l'espace les sons de diverses origines qui le frappent simultanément. Il conviendrait donc, dans l'état actuel de la technique, de pratiquer la « prise de sons fragmentée » préconisée par le brillant esthéticien qu'est M. Eric Sarnette. Un maître du son — véritable second chef d'orchestre ayant sous les yeux une partition annotée au cours des répétitions, — serait chargé, à son poste de commande électrique, de régler à chaque instant l'action de chaque micro preneur de son. Il est de toute évidence que ce « mixtage » devrait être assuré par un chef d'orchestre. Et il y en a malheureusement beaucoup qui se trouvent actuellement en chômage ! Or, les directeurs de postes ont une tendance fâcheuse à confier la délicate mission de maître du son à d'excellents techniciens, certes, mais qui ne sont pas suffisamment musiciens...

La radio pose, aussi, le problème de la *réverbération*, qui donne de la couleur et du brillant aux exécutions musicales. Au début, les studios étaient fortement amortis, si bien qu'on semblait jouer ou chanter dans du coton... Les Allemands ont construit des studios *résonants*, et les concerts qu'ils nous envoient sur les ondes ont un éclat et une couleur remarquables. Mais la réverbération a le tort d'agglutiner les notes dans les traits rapides, les pizzicati, enlevant ainsi toute finesse à l'exécution. On peut donc dire que, pour chaque œuvre musicale, il faudrait un studio particulier. C'est vers cette solution que s'est orientée la radiodiffusion anglaise, qui s'enorgueillit de son grand nombre de studios possédant chacun une courbe de résonance propre. D'autre part, les techniciens et acousticiens français Gamzon, Sollima, Bernard Roux et Sarnette ont mis au point une « chambre de résonance réglable » dont les débuts semblent prometteurs.



Mais il y a d'autres problèmes que la technique ne semble pas près de résoudre. Comment, en effet, éluder ce fait que le sans-filiste ne peut recevoir qu'une image très réduite d'un orchestre ? Le volume sonore, où se placent à l'aise les voix des divers instruments, est un élément essentiel de la jouissance esthétique. La meilleure reproduction en couleurs, sur carte postale, des *Noces de Canane* ne pourra jamais donner la même émotion que le tableau lui-même, vu au Louvre, dans ses dimensions propres et tel que l'a conçu Véronèse ! Cette défaillance dans la reproduction du volume des grands ensembles sonores, la radio la partage d'ailleurs avec le phono...

Et voilà qui oriente vers une technique particulière de l'interprétation pour le micro. L'image réduite d'une œuvre d'art doit, sans doute, comporter beaucoup de détails très fins ; mais aussi, — ce que savaient les anciens graveurs, — elle doit souligner les grandes masses et les lignes architecturales de l'œuvre. Or, c'est une technique analogue qui donne des exécutions radiogéniques ! On ne sera pas étonné d'apprendre qu'Arturo Toscanini y a tout de suite excellé.

La question de la radiogénie des voix, du piano, du violon, etc... devrait être étudiée méthodiquement. On ne sait pas encore, en effet, et c'est fâcheux au point de vue pédagogique, pourquoi M. Jean Doyen possède un jeu radiogénique, alors que d'autres admirables pianistes perdent 30 à 50 % de leurs moyens lorsqu'ils jouent au micro...

Mais je ne peux signaler tous les problèmes que pose la radio rien que pour la musique. Signalons la disposition des divers orchestres, des solistes ou des masses chorales devant le micro ; la composition des orchestres ; les transformations à faire subir à certains instruments... Et enfin la question, si délicate et controversée, des retouches à apporter aux partitions pour obtenir une bonne reproduction radiophonique. On erie au sacrilège ! Nous demandons qu'on juge l'image sonore *non dans le studio, mais à la sortie des postes récepteurs...*



N'oublions pas que la radio ne diffuse pas que de la musique, mais aussi du théâtre, des reportages, des interviews, des causeries, des tranches d'histoire contemporaine captées sur le vif, etc. Or, pour chacune de ces activités, il y a une qualité artistique à atteindre.

Voyons, par exemple, le journalisme parlé, qui n'a pas encore conquis son autonomie. On s'est imaginé, au début, qu'il suffisait de venir lire au micro son « papier », au lieu de le confier à l'imprimerie. Quelle erreur ! Le radio-journalisme doit venir une forme de spectacle, alimenté par la vie quotidienne. Il ne faut pas nous *dire* ce qu'a déclaré tel personnage du jour, mais nous *faire entendre* ses déclarations. Il ne faut pas nous décrire une manifestation publique, mais nous y faire assister, avec juste ce qu'il faut de commentaires pour donner (à l'aveugle perdu dans la foule que nous sommes), la signification des diverses composantes du décor sonore.

Bref, le radio-journalisme doit être :

*Une ample comédie à cent actes divers  
Et dont la scène est l'Univers.*

On devrait interdire sévèrement le monologue au journaliste au micro. J'irais même jusqu'à lui refuser l'accès du studio ! C'est dehors qu'il doit exercer son activité, laquelle consiste à mettre en scène et en ondes les multiples éléments fournis par la vie de chaque jour.

Mais, pour cela, il faut que le radio-journaliste ait à sa disposition, dans tous ses déplacements, un outillage perfectionné d'enregistrement. Ensuite, tous ses documents sonores recueillis, il doit les faire parvenir au plus vite au laboratoire de la station émettrice où on pratiquera l'art si délicat, et encore si peu connu, du *phonomontage*.

Voilà l'activité vraie et originale du radio-journalisme, qui ne devrait rien avoir de commun avec le journalisme imprimé. On voit que c'est un nouvel art qui doit naître.



Un genre ancien, le théâtre, va lui aussi être profondément renouvelé par la radio.

En effet, on ne peut se borner à utiliser le micro pour transmettre, — des salles de spectacle ou du studio — les œuvres écrites depuis trois mille ans pour la scène. Cette activité est celle d'un théâtrophone !

Le fait que l'on ne voit ni les interprètes ni le décor, c'est-à-dire que toute la partie *spectacle* disparaît pour ne laisser que le texte, impose que l'on apporte à ce dernier certaines adaptations, certaines touches destinées à nous faire comprendre l'action, sans le secours des



notes et indications scéniques que l'on place à cet effet dans le texte imprimé.

Mais si nous ne voyons plus le décor et les acteurs, nous pouvons les *imaginer* ! Et la puissance de notre imagination est grande ! Le théâtre spécifiquement radiophonique est donc riche, car il a à sa disposition toutes les puissances de l'évocation et de la suggestion. Lorsque, dans ses tableaux d'histoire révolutionnaire, Georges Colin faisait parler Danton, Mirabeau et Robespierre, nous avons vraiment l'illusion de les entendre eux-mêmes, et non quelque acteur les incarnant. C'est aussi cette « présence réelle » qui a contribué à donner, il y a quelques semaines, une puissance si pathétique et un tel absolu au « *Dieu Vivant* » de Mmes Cita et Suzanne Malard, la Passion la plus émouvante et la plus dramatique qui ait été jouée depuis le moyen-âge.

Le radio-théâtre peut nous faire parcourir le monde, — c'est-à-dire l'espace et le temps — comme si nous étions sur le fameux tapis magique. Les changements de décor ne lui coûtent rien et tous ses décors (évoqués par quelques bruits et des mots) sont plus riches que ceux des théâtres qui font le mieux les choses ! On peut donc, à la radio, traiter le décor avec plus de liberté encore que ne le fit Shakespeare.

Ce qui constituera le répertoire du théâtre spécifiquement radiophonique, ce seront des œuvres *qui ne pourront être jouées sur une scène*. Mais toutes ses possibilités ne sont pas encore connues ! Ses moyens virtuels demeurent, j'en suis persuadé, encore ignorés pour la plupart. Et il en est de même des ressources dont pourra disposer le jeu des acteurs radiophoniques. C'est pourquoi nous demandons la création d'un *laboratoire de radio-théâtre* largement ouvert à tous les chercheurs, et la diffusion, une heure par semaine, d'un théâtre de recherches et d'innovations radiophoniques.

Ce sera la seule façon de faire progresser cette branche nouvelle du théâtre qui est appelée à prendre une place considérable dans le monde !

Mais, pour que les diverses activités radiophonique puissent accéder à la qualité artistique, il faut d'abord que toutes les ressources de la technique soient mises à la disposition des auteurs, interprètes et exécutants; ensuite que ces derniers se montrent à la hauteur de leur tâche ! Pour cela, on devrait créer, dans les conservatoires, des classes de préparation microphonique, et auprès de la radiodiffusion, une *école du micro* dont l'enseignement serait multiple.

La première notion à inculquer à tous ceux qui voudront collaborer à la radio, même occasionnellement, c'est *qu'on ne joue, ni ne parle, ni n'enseigne, ni n'informe, ni ne chante devant un micro comme on le fait devant un auditoire visible.*

Mes lecteurs voient donc que l'art radiophonique pose de très nombreux problèmes, dont quelques-uns sont particulièrement délicats. Et que, d'autre part, il ouvre de larges perspectives de développement, d'expansion, aux arts anciennement constitués.

Le Congrès International d'Art Radiophonique, qui se tiendra à Paris, les 8, 9 et 10 juillet prochain, examinera tous ces problèmes dans ses sept sections qui traiteront : la 1<sup>re</sup>, des questions générales ; la seconde, du théâtre ; la troisième, de la musique ; la quatrième, du journalisme ; la cinquième, de la radio-scolaire ; la sixième, de la technique de l'émission et de la réception dans ses rapports avec l'art radiophonique ; et la septième, de la télévision.

Et ce congrès sera le premier d'une série d'autres qui travailleront successivement dans toutes les grandes capitales européennes et en Amérique — car il faut veiller activement et de très près sur le développement et les progrès d'un art qui se trouve encore dans l'enfance.

Puissent ces quelques lignes déterminer mes lecteurs à lui faire confiance.

PAUL DERMÉE,

*Président du Congrès International  
d'Art Radiophonique.*