

LE MENESTREL

L'ART DU MICRO

La Radio, élément créateur d'un mode d'expression nouveau
(Buts et résultats du Congrès International d'Art Radiophonique).

EN général, nous voyons dans la Radio une « chose technique », un instrument destiné à transmettre la musique et les paroles. Quant aux programmes, nous les considérons presque uniquement sous l'angle du divertissement, de l'information, ou de leur mission politique, éducative et sociale. Trop souvent, nous oublions que la Radio est mieux qu'un moyen de diffusion servant tel ou tel intérêt, mais une force en soi, capable de créer un mode d'expression original et nouveau. Il existe pourtant — on ne le répètera jamais trop — un art radiophonique, un *art du micro*.

Les origines de ce huitième art sont assez lointaines. Une fois les premiers obstacles surmontés, on s'ingénia, en France, en Angleterre et en Allemagne notamment, à trouver un langage particulier, apte à créer des formes artistiques inédites.

Souvenons-nous des débuts de l'activité radiophonique, écrasée par mille difficultés techniques et acoustiques, qu'aggravait l'absence d'un répertoire capable de répondre aux exigences nouvelles. Les microphones, les circuits, les hauts-parleurs primitifs ne permettaient qu'une transmission déficiente; les déformations de l'image sonore, dues à des causes multiples — allant des conditions d'enregistrement aux moyens de réception — risquaient de compromettre tout effort artistique. De plus, les œuvres lyriques et dramatiques existantes, s'adressant pour une large part au sens optique, d'une durée trop longue, ou trop chargées d'orchestration, contenaient trop d'éléments défavorables à la transmission. Toute une partie de la production musicale était donc exclue des émissions. Des dispositions spéciales et des remaniments furent jugés nécessaires. On allait même jusqu'à établir une hiérarchie des instruments, distinguant ceux qui s'adaptaient naturellement au micro, ceux qui s'y prêtaient mal ou pas du tout, et en prescrivant à chacun un traitement particulier. Mais, malgré la meilleure volonté, tout effort restait vain et ne faisait qu'accentuer les défauts. Aujourd'hui encore, nous gardons un souvenir horrifié de tant d'œuvres massacrées du fait des déformations acoustiques ou du « travail » des adaptateurs...

Petit à petit, ces entraves ont été éliminées. L'amélioration du matériel radio-électrique, pour l'émission comme pour la réception, et surtout l'aménagement approprié des studios amenèrent la solution d'importants problèmes, à tel point que le Directeur musical de la British Broadcasting Corporation ne voulait plus faire de distinction entre les instruments, convaincu qu'on pourrait aboutir, avec certaines précautions et sous condition d'un nombre suffisant de répétitions

dûment contrôlées, à la reproduction fidèle de toute œuvre musicale. Enfin, avec la collaboration de vrais artistes, naquit une technique d'adaptation et d'interprétation qui restitua aux œuvres diffusées leur structure et leur esprit. Sans affirmer que l'idéal est atteint, on peut dire qu'il existe, ici et là, des conditions satisfaisantes, et qu'on enregistre, heureusement, un nombre croissant de réussites remarquables.

Dans l'histoire de l'humanité, l'obstacle a souvent joué le rôle de stimulant. C'est ainsi que les difficultés évoquées plus haut faisaient naître le postulat d'un *art radiophonique*, répondant aux conditions de l'émission et de l'écoute, ayant ses formes et ses expressions personnelles. Dans le domaine de la musique comme dans celui du théâtre, des efforts méritoires ont été tentés en ce sens, amenant à la création d'une musique radiogénique et à la formation du Radio-théâtre.

Musique radiogénique.

L'Allemagne fut l'un des premiers foyers de la musique radiogénique. L'État même y prit intérêt. L'Office Central pour l'Éducation et l'Enseignement, de Berlin, organisait en mai 1928 le Congrès historique de Göttingen, où furent discutés par de nombreux spécialistes allemands et étrangers les principes et les problèmes de la musique au micro. On y fixa les grandes lignes : brièveté, concision, clarté et netteté de l'écriture et de l'orchestration, priorité aux instruments favorables au micro. L'expression devait être vivante, fraîche, compréhensible à tout auditeur. Tout ce qui est massif fut interdit; la Symphonie devait céder la place à la Suite et aux petites formes musicales.

Les jeunes compositeurs se passionnèrent pour ce nouveau genre, et bientôt, aux festivals de musique moderne, notamment à Baden-Baden en 1929, on présentait les premiers essais de musique directe pour le micro.

Partout cet exemple fut suivi : la production de musique radiogénique comprend aujourd'hui toute une série d'œuvres de valeur. Mais elles ne sauraient suffire. Il y a pénurie de nouvelles partitions d'opéras radiophoniques ne dépassant pas une heure; de comédies musicales permettant de suivre l'action à l'écoute; de symphonies de courte durée, simples et claires; de musique légère nouvelle, facile à entendre mais jamais banale; et enfin d'œuvres pour les instruments radiophoniques et radio-électriques (1) se prêtant, par leur nature, au micro.

Radio-Théâtre.

Le domaine principal du huitième art est cependant le Radio-théâtre, qui a suscité tant d'efforts, surtout en France, en Grande-Bretagne, en Autriche, en Belgique et en Pologne.

Ce qui est loi pour la musique l'est aussi pour la lit-

(1) Cf : notre étude dans *le Ménestrel* du 4 juin 1937.

térature : action clairement exposée; forme concentrée et concise; texte vif et direct, aisé à suivre et à comprendre. D'autres règles sont à observer : nombre restreint de personnages, nécessité d'une situation dramatique, et évocation de l'« atmosphère ». A ces éléments s'ajoutent toutes ces possibilités merveilleuses de la pièce radiophonique : changement rapide des scènes, suppression de la distance et du temps, « montage » des éléments (paroles, musique, bruits), décor acoustique, et toute la gamme des nuances et des effets sonores.

Il nous faut distinguer quatre catégories différentes de théâtre radiophonique : retransmissions des théâtres dramatiques; pièces de théâtre jouées au studio, avec présentation semblable à celle de la scène; adaptation de pièces, romans, nouvelles et documents; enfin œuvres spécialement écrites pour le micro, exécutées au studio à l'aide d'un matériel radiogénique. Les deux premières catégories ne présentent qu'un intérêt limité, la radio ne copiant ici que l'ancien « théâtrophone ». Dans la troisième, bien des possibilités s'offrent aux auteurs, moins dans le domaine littéraire — la transformation d'une œuvre me paraît toujours un procédé délicat — que pour les sujets documentaires. L'histoire mondiale et nationale est, en effet, une mine inépuisable pour la radio, qui peut évoquer soit un épisode dramatique, soit même toute une époque. Mais le genre le plus important est la pièce (ou la suite) radiophonique, traitant des sujets nouveaux, répondant dans son style aux lois particulières du micro, utilisant toutes ses richesses, combinant, en mille variations, paroles, musique et bruits. Là, deux tendances s'opposent; l'une jouant de la suggestion et de l'illusion, préférant la spéculation et le mysticisme, le fantasque et l'irréel; l'autre, inspirée par des thèmes actuels, reportage vériste de la vie réelle et journalière.

De plus en plus, on exige une présentation artistique et radiogénique non seulement pour la musique et le théâtre, mais également pour le radio-journalisme, qui doit être « une forme de spectacle », et pour la radio scolaire, qui doit s'enrichir des éléments du radiodrame et du radio-reportage.

L'art du micro (la musique comme le théâtre) veut, pour la « production », sa propre technique, exige une coopération étroite de l'auteur, de l'interprète et du technicien. Une parfaite connaissance des conditions radiophoniques, une formation spéciale sont requises. Ce n'est pas sans raison que de grands chefs d'orchestre appelés à diriger au micro se sont adonnés à de sérieuses études pour se familiariser avec les besoins de la Radio. Mais un seul directeur ne suffit point à l'émission musicale. Il faut un musicien à l'écoute, un collaborateur à la mise au point acoustique, véritable oreille du chef d'orchestre en dehors du studio. De même, l'émission radio-dramatique, utilisant parfois jusqu'à six et même onze studios reliés l'un à l'autre, demande de nombreux spécialistes, metteurs en ondes expérimentés, artistes affectés au contrôle, sachant doser les éléments, et des ensembles permanents formés des meilleurs « parleurs ».

Du côté technique, de grands progrès ont été réalisés. Du côté artistique, les efforts, certes, sont méritoires. Mais il reste beaucoup à faire en faveur de l'art radiophonique, qui ne demande qu'à être développé et qui pourrait devenir un des genres les plus captivants du programme.

(A suivre.)

Arno HUTH.

LA QUINZAINE DRAMATIQUE

Théâtre des Mathurins. — Des Abeilles sur le Pont supérieur, comédie de J. B. PRIESTLEY (adaptation de M. Maurice GOUDEKET.

Ce n'est point la première fois qu'il prend fantaisie à un auteur de réunir, pour les faire vivre côte à côte, des êtres qui n'ont rien de commun entre eux et qui symbolisent toutes les contradictions, toutes les naïvetés, toutes les illusions d'un monde (1). Thomas Mann l'a fait dans un livre grandiose, la *Montagne magique*, et l'écrivain anglais J. B. Priestley, après quelques autres de ses contemporains, vient de le tenter à son tour : je suis heureux de déclarer tout de suite qu'il y a pleinement réussi.

Sachez donc qu'un bateau, le *Gloriana*, échoué dans un estuaire mais non abandonné par ses passagers, a fini par faire corps avec le sable, avec la rive, avec la végétation de la forêt limitrophe. Les lianes l'enserrent de leur trame vivante et l'amarrent, pour toujours peut-être, à la côte. Des abeilles ont même fait leur nid sur le pont supérieur.

Le *Gloriana*, c'est la société d'aujourd'hui. Sam Gridley, le chef mécanicien, et Bob Patch, son second, se montrent impuissants contre les forces élémentaires qui les entourent et contre les folies des voyageurs : l'homme d'affaires spécifiquement véreux, le communiste qui se tient pour un prophète, l'épicier de village amateur de ragots, le fasciste qui se juge le maître des cerveaux, le policier candidement idiot, la bonne d'enfant qui se croit au faite de la gloire pour avoir été citée comme témoin dans un procès retentissant, la jeune fille vaniteuse dont le sexe l'emporte de beaucoup sur l'esprit, et surtout le chimiste aussi niais que savant, le « badin » de la société (comme eût peut-être dit Montaigne).

Que peuvent faire tous ces gens de leurs loisirs, si ce n'est agir selon leurs implacables convictions?... Ils sont tellement sûrs d'eux-mêmes qu'ils feraient sauter le navire si les officiers ne les arrêtaient pas. Mais, si le navire est épargné, il ne pourra cependant plus jamais reprendre la mer. Alors, à quoi bon avoir sauvé la carcasse ?

Cette pièce, fort bien adaptée par M. Maurice Goudek, est traitée avec beaucoup d'humour. Ne faut-il point rire des hommes pour leur pardonner et pour les comprendre?...

Tous les caractères de la comédie sont tracés d'une plume parfaitement objective, et l'on n'y saurait trouver de parti-pris contre qui que ce soit, à moins d'en trouver contre tout le monde... M. Pitoëff, excellent metteur en scène, est gardien du *Gloriana* avec son camarade Louis Salou (tous les deux justement applaudis). Une troupe pleine d'entrain les entoure. M. Jean Hort, chimiste d'une bouffonnerie très vraisemblable, MM. Gabriel Gobin, Guy Favières, de Sauvely, Duchemin, Taylor, ainsi que M^{lles} Sylvie Husson et Esther Kiss nous font vivre, à force de talent, de la vie, plus bizarre qu'extra-sociale, du *Gloriana*.

Marcel BELVIANES.

(1) On pourrait, à propos de la nouvelle pièce des Mathurins, remonter même jusqu'à La Fontaine : *Le Marchand, le gentilhomme, le père et le fils de roi*.