

## Aperçu historique

L'âge héroïque de la radio (entre-deux-guerres), âge des balbutiements et des tâtonnements, se définit naturellement comme une époque de recherche, dans tous les domaines où la littérature est concernée : dramatiques, adaptations, évocations, reportages, lectures d'œuvres, conférences et causeries, interview, critique, publicité poétique, etc. L'imagination pour mettre au point des formules d'art émancipées des conventions du théâtre scénique et du cinéma, de la diction de scène et de l'éloquence oratoire, se heurte aux facilités des retransmissions, au poids des habitudes, aux imperfections de la technique, aux servitudes des temps d'antenne, aux exigences du public, au scepticisme, à la timidité ou à l'inexpérience des écrivains... et à l'importance du direct, qui empêche que se constitue une « phonothèque imaginaire » au-delà du souvenir des auditeurs, et condamne certaines tentatives intéressantes à rester sans mémoire, donc souvent sans lendemains. « Les postes d'émission ne sont que de curieux et nouveaux centraux téléphoniques, les postes de réception ne sont que des phonographes dont les disques sont gratuits, la T.S.F. n'est qu'un vaste *théâtrophone* », peut écrire en 1929 Paul Deharme, auteur du premier manifeste français pour un art radiophonique. Si Gabriel Germinet donne en 1935 une liste de 201 pièces ayant marqué le développement du théâtre radiophonique depuis 1923, Paul Dermée et Paul Castan n'en retiendront qu'une vingtaine dans leur « Dramaturgie des voix », rétrospective du théâtre radiophonique de l'entre-deux-guerres en 1945-1946, liste elle-même contestée comme trop généreuse et réduite à une douzaine d'œuvres par un autre grand auteur et critique radiophonique de l'époque, Pierre Descaves.

Dans cette perspective, les ratés, les expérimentations sans suite et les œuvres mineures ont leur place à côté des réussites, comme témoignage d'un esprit de recherche, ou simplement de coups d'essai de la part d'écrivains célèbres mais nouveaux venus à la création sur les ondes.

Plusieurs foyers intéressants pour l'art radiophonique peuvent être mentionnés :

- le laboratoire de théâtre Art et Action animé par les Autant, avec des écrivains proches de leurs idées comme Carlos Larronde et Fernand Divoire, auteurs de deux poèmes orchestraux qui comptent parmi les grandes œuvres des débuts de la radiodramaturgie : *Naissance du poème* (1931) et *Le Douzième coup de minuit* (1933). Le média radiophonique apparaît comme le lieu le plus approprié à la mise en œuvre de leurs conceptions post-symbolistes du théâtre, fondées sur la mise en cause du décor, des comédiens, de l'espace visuel, l'exaltation du verbe et des recherches sur le simultanésisme et le genre choréique, prolongées par les Autant dans un « Théâtre choréique » en 1933.

- les Studios Foniric créés par Paul Deharme en 1932, où travaillent Robert Desnos, Alejo Carpentier, Jacques Prévert, et auxquels collaborent plus ou moins ponctuellement Antonin Artaud, Marcel Herrand, Jean Marchat, Jean-Louis Barrault. Les premières réalisations de Deharme, *Un incident au Pont du Hibou* et *L'Île des voix*, mettent à l'épreuve ses conceptions sur le rêve suggéré et dirigé et l'incantation, au croisement des travaux de Freud sur l'inconscient et de l'anthropologue Marcel Jousse sur les récitatifs rythmiques. Au sein des Studios Foniric, très performants pour les techniques de mise en ondes, il renouvelle aussi le genre du poème publicitaire, avec des réussites remarquées comme son *Pile Wonder* (1933), en compagnie de Desnos, dont les slogans et affiches sonores connaîtront une popularité extraordinaire.

- le "Banc d'essai" de Radio-Luxembourg, émission d'expérimentation et de promotion de la création radiophonique ouverte à des écrivains que tente un format court à l'intersection du théâtre et de la nouvelle, mais spécifiquement radiophonique, pensé à partir de la voix, de la musique, des bruits. La série compte une quarantaine d'œuvres, d'écrivains comme Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Robert Desnos, Jules Supervielle, André Beucler, Nino Frank, Pierre Descaves ou Paul Gilson, futur directeur des programmes artistiques de la radio d'Etat après-guerre (1946-1963).

## Piste bibliographique

*Les écrivains et la radio*, Pierre-Marie Héron (éd.), Actes du colloque international de Montpellier (2002), Montpellier, I.N.A / Publications de Montpellier III, 2003.

Richard (Roger), "Les étapes françaises de la radiodramaturgie", *La Nef*, 73-74, février-mars 1951, p. 71-80.

Todd (Christopher),

*Pierre Descaves, témoin et pionnier de la radio*, Lewiston / Queenstown / Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2000, 2 vol., 380 et 396 pages.

*Carlos Larronde (1888-1940), poète des ondes*, Paris, L'Harmattan, « Mémoires de radio », 314 pages, 2007.

Après-guerre, prenant la suite du Studio d'Essai de Pierre Schaeffer, l'aventure de l'art radiophonique est incarnée par le Club d'Essai de Jean Tardieu (1946-1960), petit service en marge des grandes chaînes, mais producteur d'émissions de qualité et très vite centre d'études et de formation, auquel Cocteau apporte un temps sa collaboration. En tant que « réduction à un niveau aussi élevé que possible des programmes d'une grande chaîne d'exploitation normale » (1946), doté d'un programme régulier d'une quinzaine d'heures environ par semaine, il a fait d'emblée porter ses recherches sur tous les genres possibles à la radio (littéraires, dramatiques, musicaux, variétés, actualités - sauf politiques -, ...), avec tous les degrés intermédiaires imaginables entre, par exemple, retransmission et création originale, simple lecture et "mise en ondes", émission improvisée et émission de montage. Seules sont proscrites les simples retransmissions de représentations théâtrales, abondamment pratiquées ailleurs mais en général mal aimées des défenseurs d'un art radiophonique. Des "montages radiophoniques" les remplacent dans les premières années, parallèlement à une série d'adaptations de grands romans (*Les grands romanciers devant le micro*), avant que le Club d'Essai se lance fin 1947, sous la responsabilité de Paul-Louis Mignon, dans des commandes ambitieuses de créations radiophoniques. On notera l'intérêt du Club d'Essai pour le style cinématographique : *Le dessin animé radiophonique*, série burlesque des débuts, est conçue comme "un pendant microphonique d'une des formes les plus achevées du cinéma contemporain" ; la série *Les grands romanciers devant le micro* (1946-1947) utilise notamment la technique des séquences dans ses adaptations ; plusieurs oeuvres radiophoniques commandées par Paul-Louis Mignon en 1948-1949 ont pour point de départ un scénario de film (*La Cloche de brume* de Louis Chavance ; *Bonne nuit Capitaine*, scénario de Jacques Prévert ; *Frédéric-Général* de Jacques Constant ; *La Montre magique*, scénario de Jean-Paul Le Chanois). C'est aussi en ancien de l'Institut des hautes études cinématographiques que le jeune Maurice Cazeneuve met en ondes *Les Enfants terribles* de Cocteau, dans l'adaptation d'Agathe Mella (1947).

Plus généralement, le média connaît son âge d'or comme « radio d'écrivains » dans les vingt années qui suivent la deuxième guerre mondiale, années qui coïncident avec l'action du poète Paul Gilson à la direction des programmes artistiques de la radio d'Etat (1946-1963).

## Piste bibliographique

*Dix ans d'essais radiophoniques. Du Studio au Club d'Essai, 1942-1952*, (1953), Arles, Editions Phonurgia Nova, 1994. Anthologie des réalisations du Studio d'Essai et du Club d'Essai jusqu'en 1952. Vingt montages de 156 exemples sonores commentés, environ 5 heures d'écoute.

*Ecritures radiophoniques*, I. Chol et Ch. Moncelet éd., Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand, 1997.

*La radio d'art et d'essai en France après 1945*, Pierre-Marie Héron éd., Montpellier, Publications de Montpellier III, 2007, 353 pages et deux CD audio.

*Les écrivains hommes de radio (1940-1970)*, Pierre-Marie Héron éd., Montpellier, Publications de Montpellier III, 2001, 259 pages et deux CD audio.

Nino Frank, "Le théâtre radiophonique", in Jean Tardieu, *Grandeurs et faiblesses de la radio*, Paris, Unesco, 1969.  
Prot (Robert), *Jean Tardieu et la nouvelle radio*, Paris, L'Harmattan, "Logiques historiques", 2006, 296 pages.

### L'exemple de Cocteau

Dans une large mesure, la création radiophonique de Cocteau relève de ce qu'il appelle parfois un "programme de détente", où prédominent la gaieté, l'enjouement, avec la préoccupation de toucher le grand public par un travail de qualité, y compris dans le domaine des variétés. À côté de son "théâtre de poche", où l'on peut ranger, au-delà des "textes prétextes" qu'il a réunis sous ce titre en 1949, l'ensemble de ses à-propos, impromptus, sketches, monologues et chansons, il y a place pour une "radio de poche", où l'on trouve aussi des impromptus, un sketch d'imitations, des reportages ou documentaires sonores, quelques chansons, et presque tout le spectre des genres parlés. Cocteau, surtout avant-guerre, pratique volontiers une radio "légère", de même qu'il défend la nécessaire légèreté de "l'article de poète" quand il paraît dans *le Figaro* du samedi (*Portraits-Souvenir*).

Mais par ailleurs, il a protesté toute sa vie contre les qualificatifs de "fantaisiste" ou "dilettante" dont on l'affuble. Il est "profondément superficiel", selon le mot profond de Claudel : tout entier dans la profondeur et tout entier dans la surface. Il aborde donc aussi l'art, et ses différents médias, en défenseur d'une "fausse légèreté", qui veut plaire par malentendu, en associant le douloureux au drôle, le tragique au comique, aspects inséparables de la complexe réalité humaine, selon des dosages appropriés aux conventions des genres et aux circonstances. Comme il le dit déjà dans une des préfaces des *Mariés de la Tour Eiffel*, il cherche le "malentendu à la faveur duquel plusieurs publics puissent simultanément trouver leur compte (Shakespeare, Molière) ».

C'est par des adaptations que presque toutes ses pièces de théâtre ainsi qu'une partie de son oeuvre romanesque et filmique prennent le chemin des ondes et deviennent des "dramatiques", avec la collaboration, pour leur création, de grands noms de la réalisation française comme Maurice Cazeneuve ou Alain Trutat. S'il n'a pas adapté lui-même ses oeuvres à la radio, dans tous les cas son accord a été nécessaire de son vivant, dans beaucoup il a collaboré à leur radiodiffusion par l'interprétation d'un rôle ou la lecture d'un avant-propos, dans quelques-uns il a suivi de près le travail de mise en ondes.

Ce que Cocteau pense des genres dramatiques à la radio se trouve dès 1934 dans sa réponse à une enquête intitulée "Un art dramatique radiophonique ?" : « Je n'ai pas songé à écrire pour la T.S.F. Il est possible qu'un jour je sois enthousiasmé par cette idée. En tout cas, la formule dramatique qui pourrait naître de la radiophonie serait très séparée de celle du théâtre et ne pourra jamais remplacer le vrai spectacle ». La radio, comme art de l'oreille, l'intéresse en définitive moins que le théâtre, art de l'œil, quand il s'agit d'expression dramatique. C'est pourquoi sans doute il préfère écrire des impromptus de théâtre à la radio (1939, 1944, 1947), plutôt que des dramatiques purement radiophoniques. Il y aurait cependant à s'interroger au-delà de l'écriture lâchée, rapide, "en grosse corde", que permet ce genre de circonstance, sur la prise en compte par l'écrivain de composantes spécifiques au média.

Cela dit, il est un genre dramatique à sa manière que Cocteau a volontiers pratiqué, c'est le reportage de spectacle. Manière de sauver de l'oubli des spectacles qui se perdent mais aussi de se confier à la magie évocatoire du verbe et du son. Dans cette direction, le reportage sportif semble être un modèle : Cocteau admire l'alliance de vitesse, de précision et d'enthousiasme des speakers sportifs, considérés comme de véritables troubadours des temps modernes.

## Piste bibliographique

Caizergues (Pierre), « Cocteau et la radio : bilan et perspectives », in Pierre-Marie Héron (éd.), *Les écrivains et la radio*, Actes du colloque international de Montpellier (2002), Montpellier, I.N.A / Publications de Montpellier III, 2003.

Collomb (Michel), « Cocteau radio », in Pierre Caizergues et Pierre-Marie Héron (éds), *Le Siècle de Jean Cocteau*, Actes du colloque international de Toronto (1998), Université Paul-Valéry de Montpellier / Université de Toronto, Publications de Montpellier III, 2000.

Héron (Pierre-Marie), « Cocteau et les médias de la voix jusqu'en 1939 », in Pierre Caizergues (éd.), *Jean Cocteau, 40 ans après*, Actes du colloque du Centre Pompidou (2003), Montpellier, Centre Pompidou / Publications de Montpellier III, 2005

## **Corpus**

### **Quelques œuvres pour la radio** (liste indicative) :

- Impromptus : *Impromptu des Bouffes-Parisiens* (1939), *Impromptu pour la radio* (1944), *L'Impromptu du Palais-Royal* (1947, commande de la Comédie-Française et de la radio d'Etat)
- Reportages : *L'amour à Harlem* (1937), *Scènes des Ballets russes* (1939), *Oedipus-Rex* (1952), *Le Jeune homme et la Mort* (1954), *Journal sonore du Testament d'Orphée* (1959).
- Divers : *Dîner de têtes* (1937), *Arbre de Noël radiophonique* (1939, repris en 1946), « Soirée radiophonique de Jean Cocteau » (1948).

### **Adaptations après-guerre** (liste indicative) :

*L'Eternel retour* (Pierre Barbier, 1945 ; Georges Beaume, 1951), *Les Enfants terribles* (Agathe Mella, 1947), *Oedipe-Roi* (Philippe Dechartre, 1951), *La Machine infernale* (André Camp, 1954), *Le Grand Ecart* (Alain Tarrancle, 1956), *Les Parents terribles* (Philippe Dechartre, 1959), *Antigone* (Philippe Dechartre, 1960) *Thomas l'imposteur* (Jean-Jacques Kihm, 1961).

Mentionnons aussi le « Cycle Jean Cocteau » : radiodiffusion de l'intégrale de ses pièces en 1953-1954, dont plusieurs en adaptation radiophonique.