

## Aperçu historique

Paradoxalement peut-être, la radio ne semble pas être de prime abord un média adapté aux genres parlés. L'absence des interlocuteurs, la transmission des propos via la distance des ondes, l'écart entre le « langage mimique » de la conversation en présence, où toutes les attitudes du parleur font sens, et le « langage phonique » qui est le sien (Paul Deharme, « Idées sur le radio-théâtre », 1934), sans compter les nombreuses imperfections techniques de la reproduction et de la transmission à distance : autant de phénomènes qui, dans l'art du dialogue à la radio, donnent de l'importance à des obstacles nouveaux, ainsi qu'aux remèdes imaginés pour les atténuer.

L'intimidation du micro semble spécialement forte pour les écrivains, même doués à l'oral, plus habitués au long artisanat de la plume qu'à l'électricité de l'improvisation et plus préoccupés de bien dire que la moyenne des gens. L'idée que les écrivains sont faits pour écrire et non pour parler pèse sur leur rapport au micro, devant lequel, abandonnant leurs moyens habituels d'expression, ils doivent retrouver le chemin direct de l'oreille. Des émissions parlées comme le « Quart d'heure de la N.R.F. », confiée par Jean Paulhan au romancier Henri Calet (1938-1939, vingt émissions) sont révélatrices de la tension entre écriture et conversation que vivent les générations littéraires de l'entre-deux-guerres. Peu nombreux sont les auteurs qui osent parler sans papier, sortir de la « convention emphatique » (Pierre Jean Jouve) ou des « mornes lectures » (Cocteau). A l'inverse, c'est bien le relief vivant de la parole, notamment populaire, que recherche Frédéric Lefèvre, robuste romancier populiste, animateur de la célèbre série dialoguée « Une heure avec... », dans la version radiophonique qu'il lui donne sur Radio-Paris à partir de 1930, « Un quart d'heure avec... ».

Les grands entretiens du tournant des années 1940-1950 contribuent à décontracter le rapport des écrivains aux genres dialogués à la radio. L'inventeur de l'entretien-feuilleton littéraire, Jean Amrouche, auteur de la première série avec Gide (1949), lui donne une double vocation, critique et créatrice, l'improvisation imposée à l'écrivain visant à obtenir de lui « une création verbale, en présence du micro ». Suivent : André Parinaud avec Colette, puis Michel Manoll avec Cendrars, Robert Mallet avec Léautaud, André Fraigneau avec Cocteau, Roger Iglesis et Alain Trutat avec Ghelderode en 1950 et 1951. Parinaud, Manoll et Mallet, rejoints par Pierre Sipriot, recommenceront avec d'autres écrivains en 1952 et 1953 : Carco, Paulhan, Paul Fort, Breton, Montherlant, Benda. Ces nombreux imitateurs développent le genre naissant dans des sens qui leur sont propres. Ainsi, tandis que Jean Amrouche, sensible plus que d'autres au pathétique du jeu, rêve d'un ton de conversation pour des dialogues plus souvent dramatiques que détendus, Robert Mallet, quand il s'entretient avec Léautaud ou Jean Paulhan, se compose un personnage en fonction du *naturel* de son interlocuteur, avec comme référence l'impromptu de comédie. Cette notion d'impromptu théâtral, incorporée dans l'*action* d'une conversation uniquement entendue, est déjà ce que certains chroniqueurs de l'entre-deux-guerres relèvent comme l'idéal des disques de conférences, ou la réussite des causeries de Colette sur le Poste-Parisien en 1939, judicieusement dialoguées. C'est la présence de ce naturel du ton qui fait le phénoménal succès, en 1951, des entretiens de Léautaud, ce « vieillard incurbé » qui « n'a pas fondu au feu douceâtre du magnétophone » ni de « la voix cajoleuse et pénétrée d'âme du speaker » (Morand).

## Piste bibliographique

*Les écrivains à la radio : les Entretiens de Jean Amrouche*, Pierre-Marie Héron éd., Montpellier, Publications de Montpellier III, 2000, 160 pages et deux CD audio.

Héron (Pierre-Marie), « Les radio-dialogues de Frédéric Lefèvre », *L'interview d'écrivain*, Marie-Eve Thérenty et Martine Lavaud éd., Montpellier, *Lieux littéraires*, n°9-10, 2006.

## L'exemple de Cocteau

Cocteau a pratiqué à la radio de nombreux genres parlés. Genres brefs, parfois développés en séries (causeries, entretiens). Parmi ceux qui appellent en principe une certaine improvisation ou semi-improvisation : la causerie, l'entretien, l'interview, la table ronde. Parmi ceux qui appellent en principe une certaine élaboration préalable : la préface parlée, l'hommage, le discours. C'est dans les années d'après-guerre que les contributions de Cocteau à des hommages de la radio deviennent régulières. Au début des années 1950, les entretiens prolongés (15 à 30 minutes), les conférences pour des radios étrangères comme la BBC, font leur apparition. Cocteau se livre aussi en 1951, avec André Fraigneau, au genre de l'entretien-feuilleton, inauguré par Jean Amrouche en 1949 avec André Gide.

Chez cet écrivain, qu'on a appelé "l'amitié faite homme", le moindre échange cherche à s'installer dans le climat et le ton de la conversation et le monologue est toujours déjà une forme de conversation (l'attention, l'écoute, les réactions, les ondes dégageées par les interlocuteurs même muets, jouent leur partie), de quelque genre qu'il relève usuellement et cela jusque dans les occasions les plus solennelles de prise de parole en public. Dans tous les genres parlés, il tend à faire passer l'art de la conversation, l'accroche d'une conversation enjouée, vivante, plaisante (esprit d'à-propos, vivacité de formulation, acuité d'intuition, jaillissement des images, drôlerie, cocasserie jusque dans le tragique, élégance). Individualité littéraire fortement marquée par l'esprit de la conversation à la française (naturel, esprit, clarté), il met des distinctions là où on ne les fait plus : converser n'est pas parler ou bavarder, ni seulement raconter des histoires. Il connaît ses faiblesses et ne les aime pas, critique la virtuosité, le badinage gratuit, le pittoresque, la pique, la parole nombreuse, et quand il « bavarde », il n'oublie jamais de se surveiller : c'est la leçon de *neglegentia diligens* retenue de l'âge classique. Enfin, il ne s'agit pas pour lui, le plus souvent, de parler seulement, mais de laisser s'échapper de lui la force qui l'habite.

Cependant, dans le cas de la radio (comme de ses articles de presse), Cocteau a une conscience très vive de perdre le *sentiment* immédiat du public, indispensable à la semi-improvisation de la ligne à suivre. Devant le micro, le ton de conversation qu'il recherche relève d'un apprentissage malaisé et peut-être aussi d'un tâtonnement sur le style approprié. La « bouche d'ombre » des ondes substitue au trac de la scène ou de l'amphithéâtre, d'une foule à dompter ou flatter en bloc, « un véritable vertige du vide, un écœurement du phénomène qui multipliera notre parole, une timidité devant la faute qui se décuple » (« Le Club d'Essai », 1947). Ce trac du micro le poursuivra toute sa vie (voir par exemple *Le Passé défini*, 1956-1957, *passim*), et il explique sans doute « l'intérêt prodigieux » que Cocteau trouve au caractère confidentiel du micro : de même qu'il fait de ses grandes séries d'articles dans *le Figaro* et *Ce soir* des manières de conversation avec des amis, du « journalisme confidentiel », de même il valorise la dimension de « tête à tête » de la conversation à la radio, en s'efforçant d'occulter sa réalité du micro comme « personne monstrueuse avec cent mille oreilles ».

Ces aspects sont à prendre en compte dans une étude de l'art de parler de Cocteau, en lien avec les conventions des genres pratiqués et sa conception de la conversation à la française. Quelques dimensions seraient à examiner de près : le ton, le débit, l'action et le mouvement (monologue, dialogue, table ronde), les rapports entre préparation et improvisation, ordre et désordre du propos, vue d'ensemble et relief du détail significatif, phrase brève et phrase périodique, fluidité de l'expression et exactitude, simplicité et complexité, trouvailles de l'image et lieux communs...

On peut aussi s'interroger, à propos de ces genres parlés, sur les "stratégies littéraires", de visibilité et d'invisibilité simultanément, de Cocteau. Sur le studio de radio comme salon des temps modernes et la présence du "groupe amical" (opposé à l'école littéraire) dans sa sociabilité radiophonique, dans sa pratique des préfaces et autres péri-textes radiodiffusés, et de l'hommage.

On pourra ici confronter l'analyse à la conception de Cocteau sur « l'étrange nécessité de contacts » qui dirige consciemment et inconsciemment le comportement d'un artiste autour de son œuvre, laquelle est toujours « l'expression de notre solitude » (*La Difficulté d'être*, chapitre "De la beauté"). Pour lui, la survie même de l'œuvre dépend de ces contacts, qui sont la plupart du temps des malentendus, nécessaires donc honnêtes. Parmi ces malentendus, la conversation et la réclame. Doué pour la conversation, Cocteau se reconnaît un génie qui ressemble à son talent. L'art de la conversation à la française, le "génie de plaire" (Morand) sont des *charmes* dont sa personne et son œuvre se revêtent souvent pour « s'implanter par malentendu ». Mais simultanément, il envisage la réclame, les interventions publiques, le « faire-parisme », bref le bruit fait autour d'une œuvre, comme un moyen de "reculer les chances d'une œuvre qui risque de plaire trop vite", et pas seulement de trouver plus vite (siècle de vitesse...) et de rabattre vers elle les lecteurs amis. C'est la donne nouvelle proposée par l'âge des médias et de la publicité à la solitude de l'artiste (surtout l'artiste né dans un monde de bourgeoisie cultivée). Il s'agit de rechercher "la malédiction par le tapage" : "Jadis, une œuvre devait être classée, filtrée, maudite par le rare. Aujourd'hui, elle doit l'être par la réclame" (1923).

### Pistes bibliographiques

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

- Bourdin (Monique). « Jean Cocteau, poète critique à la radio ». Sur des interviews et participations de Cocteau à des tables rondes sur le cinéma (1946-1949)

- Touzot (Jean), « Les Entretiens de Cocteau avec Pierre Brive à Radio Monte-Carlo » Héron (Pierre-Marie), « Conférences publiques et causeries radiophoniques », 2007, in : Site scientifique Jean Cocteau, Projet de recherche « Jean Cocteau et la radio en Europe ». Comparaison de deux séries de chroniques des années trente, sur Radio-Cité en 1937 et Radio-Luxembourg en 1938-1939.

### **Corpus**

**Préfaces radiophoniques à ses œuvres** (liste indicative) : *Roméo et Juliette* (1937, 1960), *La Machine infernale* (1938, 1960 à la BBC), *Antigone* (1939), *La Machine à écrire* (1941), *Les Enfants terribles* (1947), *Les Monstres sacrés* (1947), *L'Impromptu du Palais-Royal* (1947)

**Autres préfaces** (exemples) : *Les Taches du soleil* de Roger Lannes (1949), *Le Château du carrefour* d'Odette Joyeux (1950), émission « La géographie du merveilleux » (1953), « Préface pour la radio » (1958)

**Causeries et entretiens** (exemples) : sur Radio Cité en octobre 1937, sur Radio Luxembourg d'octobre 1938 à janvier 1939 (*Le Théâtre de la rue*, dix causeries), sur Radio Cité à nouveau en 1942. Entretiens prolongés : avec Georges Ribemont-Dessaignes (1950, 1956), Georges Charbonnier (1952), Pierre Lhoste (1955), Robert Mallet (1956), Aragon (enregistrés au magnétophone, 1957), etc. Entretiens-feuilletons : avec André Fraigneau (14 émissions, 1951), Pierre Brive (1962).

**Hommages** (liste indicative) : à Apollinaire (1938, 1943), Radiguet (1942), Edith Piaf (1946), Antonin Artaud (1946), Marianne Oswald (1947), Georges Pitoëff (1947), Léon-Paul Fargue (1948), Claude Autant-Lara, Jean Giraudoux (1949), Christian Bérard (1949, 1950), Louis Salou (1949), Orson Welles (1949), Charles Dullin (1949, 1954), Nijinsky (1950), Paul Eluard (1952); Erik Satie (1954), Louise de Vilmorin (1955), etc.