

LE MENESTREL

TÉLÉVISION ET MUSIQUE

On ne surprendra personne en écrivant que l'Amérique, l'Angleterre, l'Allemagne comptent déjà des milliers d'amateurs de télévision ; les postes se vendent dans le commerce comme les récepteurs de radio ; les Ministères ou les Sociétés privées assurent des émissions régulières et soignées en dehors des heures habituelles de travail et, bien qu'on sache de part et d'autre que les appareils et les procédés employés ne représentent déjà plus qu'une phase périmée du développement scientifique de la télévision, on profite, en attendant l'utilisation pratique des perfectionnements réalisés au laboratoire, d'un provisoire qui durera encore un certain temps et se révèle, à tout le moins, des plus attrayants.

Et chez nous ? On trouverait difficilement cinq ou six cents postes groupés dans la région parisienne ; tous ou presque tous ont été construits, fragments par fragments, par des amateurs qui sont des pionniers et qu'une sorte de curiosité passionnée pousse vers cette limite du domaine de la radiation.

Cette infériorité de la télévision française ne vient ni du public, ni des ingénieurs, ni même des groupes capitalistes qui ont déjà produit d'importants efforts ; elle vient une fois de plus de l'Administration ; celle-ci a toléré deux émissions par semaine, mais elles ont lieu l'après-midi, vers quinze heures et chacune d'elles dure trente minutes ; le studio concédé par les P.T.T. est tellement exigu que l'objectif de l'appareil d'émission est à 1^m,50 du sujet ; les artistes ou les personnes de bonne volonté qui rendent possibles ces émissions, ces expériences devrions-nous dire, viennent là par camaraderie, par l'attrait qu'exerce sur tout être cultivé cette surprenante invention ; le matériel, et jusqu'au piano, sont fournis par les constructeurs et tout est réglé par un ingénieur français dont le nom domine la télévision, assisté d'un ou deux jeunes techniciens dévoués.

Or ce matériel, bien qu'il soit fondé sur un principe aujourd'hui dépassé dans les laboratoires, est d'une admirable construction, fonctionne sans pannes, et pourrait combler de joie les innombrables curieux qui attendent impatiemment de voir les vedettes qu'ils entendent déjà par la vertu de la T.S.F. Alors pourquoi, objectez-vous, les Compagnies privées ne s'organisent-elles pas pour adjoindre à leurs émissions sonores des émissions visuelles ? Elles pourraient le faire le soir, aux heures de loisir, et ce serait aussitôt, dans le périmètre atteint par chacun de ces postes, des légions de « télévisionnistes » (pardonnez-moi ce mot) qui surgiraient ; donc, des centaines d'ouvriers rappelés par les usines ; d'employés, de vendeurs, de représentants réutilisés à la vente de la dernière merveille ; du courant consommé, des fonds mobilisés, etc. Pourquoi pas ? pensez-vous donc, et pourquoi tant d'inertie ? Ne serait-ce point, entre tant d'hypothèses qui se présen-

tent à l'esprit, que l'État aurait par inadvertance confisqué à son profit le monopole des émissions de télévision ? Quant aux appareils émetteurs — qui conditionnent, ne l'oublions pas, ceux de la réception — ne croyez-vous pas l'État capable de faire appel non seulement aux industriels français, mais également aux étrangers qui, sous des camouflages plus ou moins transparents, se trouveront sur le pied d'égalité dans cette compétition avec nos ingénieurs, et qui encaisseront nos deniers si c'est leur procédé qui est adopté ? (1).

* *

Passons sur ces contingences et, nous armant d'optimisme, considérons le problème comme résolu : les postes d'État font des émissions optiques régulières, doublées de la partie sonore ; les constructeurs français lancent dans le commerce des récepteurs à des prix abordables, et le public s'en empare. Quel intérêt la musique y trouvera-t-elle ?

Nous le croyons considérable. Laissant de côté les déclarations des derniers partisans d'une mystique que nous avons peut-être adoptée il y a trente ans et sous l'influence de laquelle il convient de se boucher les yeux pour mieux ouvrir les oreilles aux accents de la *Neuvième*, nous croyons — et nous aurons sans doute tous les humanistes avec nous — que la vue de l'orchestre ne peut qu'ajouter à l'attrait de son audition. La plupart de nos grands chefs français ont abandonné les gesticulations outrées de leurs aînés, aussi bien que l'impassibilité calculée de certaines écoles étrangères ; leur musique est, dans l'espace, l'indication, le commentaire et souvent le signal de la logique interne, du rythme organisateur sur quoi s'édifie le discours symphonique ; elle aide à la compréhension de l'œuvre, non seulement dans ses parcelles successives, mais encore dans sa construction générale, la similitude ou le contraste des gestes créant entre ses diverses sections des liens, des points de repère, un réseau d'esquisses significatives, qui sont pour l'auditeur-spectateur un guide précieux dont il profite à son insu, qu'il s'agisse d'œuvres nouvelles sur la conception desquelles aucun renseignement conducteur n'est fourni, ou d'œuvres classiques dont on aime à comparer les interprétations diverses.

En ce qui concerne la diffusion du théâtre musical, nous espérons ne rencontrer personne qui ne reconnaisse l'absolue supériorité de la transmission optico-musicale sur le procédé actuel, dépourvu et pour cause, de tout l'élément visuel, c'est-à-dire d'une bonne moitié de la substance théâtrale. Évidemment, il paraît préférable de diffuser la seule musique de *Faust*, plutôt qu'une série de disques accordéonesques ; il n'empêche que cela constitue, au point de vue artistique, une véri-

(1) Voir à ce sujet dans *T.S.F. Revue*, déc. 1934, un article, confirmé par *Sélection*, n^o 3, qui ne laisse aucun doute.

table erreur, puisque la synthèse étroite qui est précisément la caractéristique du drame musical se trouve dissociée et privée de toute la raison d'être de la musique ; que celle-ci se soutienne encore, en dépit de cette amputation, par la vertu de sa propre logique qu'elle transporte au théâtre comme à la symphonie, cela est indéniable ; mais elle n'en demeure pas moins extrêmement diminuée, souvent incompréhensible et par conséquent sans intérêt pour le sans-filiste qui ne connaît rien de l'œuvre représentée ; elle peut ainsi produire un effet contraire à celui qu'on attendait, en éloignant d'elle l'auditeur déçu et ennuyé.

A cette situation déficiente la télévision apportera un remède efficace ; au laboratoire on analyse déjà de petites scènes de trois à quatre mètres de large, avec deux ou trois personnages ; ce n'est là qu'un début et tout fait espérer le jour relativement prochain où la dite musique de *Faust* projetée par le haut-parleur familial s'accompagnera de la reproduction optique sur un écran, de toute l'action scénique ; la synthèse de nouveau reconstituée entre les éléments sonores et visuels sera, malgré l'imperfection des uns et des autres, d'un poids considérable pour l'intelligence de la partie musicale des œuvres lyriques. Il se produira pour la radio-diffusion, mais dans le sens inverse, ce qui s'est produit pour le film qui d'abord muet s'est adjoint la parole ; le sans-filiste jusqu'ici privé de l'image, trouvera en elle-même, prochainement, l'explication de tant de choses confuses ou énigmatiques transportées jusqu'à lui par les ondes uniquement sonores.

La télévision va-t-elle à son tour concurrencer le spectacle ? Nous ne le pensons pas, et nous la voyons par contre supplanter, souvent avec avantage, le critique dramatique, le chroniqueur théâtral ; « téléviser » une pièce, ce n'est pas la représenter à domicile, mais plutôt permettre à l'usager de la radio de se rendre compte par lui-même de ce que vaut l'œuvre : il ne la connaîtra plus à travers les comptes rendus contradictoires et souvent superficiels des courriéristes, mais *de visu et de auditu* ; il ne lui restera plus qu'à prendre en toute connaissance de cause sa décision et à aller chercher dans la salle, au plus prochain soir, l'atmosphère si particulière de la collectivité sans laquelle aucune œuvre théâtrale ne vit réellement, hors de laquelle aucune sensation artistique n'est complète.

Et à ce propos nous souhaiterions que la transmission optique ne se bornât pas à la scène mais, surtout pour les grands théâtres, et au premier chef pour l'Opéra, s'étendît à la diffusion pendant les entr'actes, des promenoirs bondés d'habitues, des grands foyers encombrés de toilettes, des majestueux escaliers inondés de lumière, chargés, à la sortie, de tout ce que Paris compte d'amateurs de musique, célèbres ou obscurs, riches ou pauvres, littéraires ou scientifiques, sportifs, industriels ou financiers ; car, n'en déplaise à ceux qui prétendent le contraire, pour le véritable amateur de théâtre, le spectacle ne va pas seulement du lever au baisser du rideau : il commence dans la salle, à l'arrivée des auditeurs ; dans la fosse, à l'accord enchevêtré des instruments ; il se prolonge dans la rumeur des conversations d'entr'actes, et ne se termine que lorsque la foule s'égaille sur le trottoir ; ce n'est point par naïveté que nous envisageons l'intervention du téléviseur dans ces diverses circonstances, mais parce que nous sommes certains qu'elle évoquera, qu'elle mettra en évidence cette ambiance de sociabilité supérieure qui émane du

grand spectacle artistique et dont la puissante et bien-faisante attirance se répercutera par les ondes optiques jusqu'au foyer du sans-filiste.

On admettra au surplus, sans difficulté, que les entr'actes télévisés auront plus de saveur que les annonces publicitaires ou les doctes analyses qu'un parleur sentencieux débite entre le un et le deux.

* *

Il y a à ce tableau avantageux une contre-partie moins réluisante et plus inévitable encore.

Tant que les transmissions ont pour objet les concerts classiques, les scènes principales de Paris et de province, les récitals des musiciens de grande classe, le résultat sera tout en faveur de la musique et sans aléa.

Malheureusement nous avons chaque jour l'exemple de la Radio sonore, dominée en grande partie par l'État, et dont la mauvaise qualité ne fait plus de doute pour personne. Nous avons eu la curiosité de suivre pendant plusieurs mois les programmes, les articles, les critiques qui sont publiés chaque semaine par plusieurs périodiques concurrents. Rien de plus décevant, si ce n'est l'audition elle-même de ces concerts officiels ; un coefficient de médiocrité semble affecter tout ce qui touche à la T.S.F. depuis le choix des œuvres jusqu'au papier à chandelle des hebdomadaires, en passant par ce *speaker* qui annonce et réannonce la *Cinquième Symphonie* de Beethoven avec « au piano, M. Steinway » (1) et par ce folliculaire qui écrit avec un impudent aplomb « ... à qualités professionnelles égales la Direction de la Radiodiffusion exigera beaucoup plus de travail du directeur de l'Orchestre National que la Direction de l'Opéra n'en exige de son directeur de la musique, premier chef d'orchestre » ! (2)

Et nous avons relevé de quoi rédiger tout un livre de semblables inepties. Nous ne regrettons pas cette enquête fastidieuse et un peu écœurante : elle nous permet de prononcer sur la T.S.F. d'État un jugement qui n'est pas seulement le nôtre — et qu'on pourrait estimer partial — mais celui, constant, des sans-filistes dont les innombrables récriminations disent assez qu'ils sont dépités par la matière et la qualité moyenne des émissions.

Dans un tel milieu, sans concurrence avons-nous dit plus haut, que devons-nous attendre de la télévision quotidienne ? Un aspect seulement de la question : pour paraître sur le petit écran du récepteur optique, il ne faut être ni trop laid, ni trop déplaisant ; verrons-nous alors de beaux garçons suffisants qui chantent faux ? De jolies femmes qui écorchent le clavier, ou leur gosier ? D'élégants acteurs et de séduisantes actrices incapables de suivre l'orchestre ? Bref, quelles déceptions, quels affronts peut-être, nous réserve la télévision, confiée à des mains de fonctionnaires, de pseudo-fonctionnaires, ignorant à la fois la technique nouvelle, les exigences de l'art musical et celles du public ? Et forcés au surplus de choisir les interprètes musicaux dans des limites restreintes, et sous l'occulte influence des camaraderies sans vergogne ? Assurément, les petits amis feront souvent les frais de la transmission, à moins que celle-ci n'ait pour objet des films d'actualité pris dans la journée ; à moins surtout que les associations de sans-filistes n'exigent que la télévision musicale n'ait lieu qu'avec

(1) Signalé par presque tous les journaux de T. S. F. ; le n° 2 de *Sélection* dit « Bechstein » au lieu de « Steinway ».

(2) T. S. F. Programme, 13-1-35 (paru le 11-1.)

des groupements authentiquement artistiques où les interventions incompetentes n'aient aucune part.

* *

Pour terminer, je me permettrai d'adresser un appel à tous les vrais musiciens et aux plus éminents d'entre eux. Jadis, ils se sont désintéressés du phonographe; plus tard, de la radio; le film sonore leur échappe en grande partie. La télévision est considérée comme la dernière conquête à effectuer, à consolider dans le domaine de la radio-activité; elle touche, nous venons de le voir, tous les compositeurs et surtout ceux qui écrivent pour le théâtre; les grands chefs d'orchestre, les virtuoses; à ce titre, tout ce qui concerne la diffusion optico-musicale doit être placé sous leur juridiction. Seuls, ils sont qualifiés pour décider des programmes à transmettre et pour s'assurer qu'ils sont transmis avec toute la perfection nécessaire: la télévision est l'ultime levier que nous ayons parmi les moyens mécaniques destinés à étendre l'éducation musicale du public et à ramener celui-ci aux grandes formes d'art; nous avons maintes preuves qu'il n'y est pas rebelle et n'attend peut-être que le signe d'un bon chef, alors que tant de primaires, qui vivent de gémissements devant la musique industrielle, égarent à plaisir l'opinion des masses; le coup de barre est à donner, et il doit l'être par l'élite des musiciens qui, dès aujourd'hui, abandonnant leur attitude indifférente en présence du monde mécanique, doivent s'unir et réclamer une place prépondérante auprès des rouages administratifs qui déjà sont en train de s'emparer de la télévision.

A. MACHABEY.

P.-S. — Nous terminions ce texte lorsque *le Ménestrel* du 11 janvier 1935 nous apporta l'article vigoureux de M. Paul Bertrand, confirmant en tous points notre appréciation quant à la T. S. F. Nous reviendrons d'ailleurs à cette question pour examiner un problème plus grave encore.

A. M.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Mathurins. — *Ce soir, on improvise*, sur un thème de Luigi PIRANDELLO, adaptation française de M. Benjamin CRÉMIEUX, sous la direction de M. G. PITOEFF.

M. Pirandello, poussant le pirandellisme plus loin qu'il ne l'avait porté jusqu'ici, veut nous faire croire que le thème seul du nouveau spectacle du Théâtre des Mathurins est de lui, et que tout le reste est Comedia del Arte. Mais nous savons qu'il n'en est rien. A quoi bon, d'ailleurs, se serait-il adressé à M. Benjamin Crémieux si, une fois le canevas fourni, les acteurs avaient eu toute licence pour le broder, l'enrichir, le modifier selon leur personnalité?... Ici, les acteurs — les vrais — jouent leurs rôles d'acteurs avec une totale réalité. Peut-être même la seule réalité de cette œuvre pittoresque est-elle dans les remarques, discussions, impressions des interprètes chaque fois que ceux-ci disent leur façon de penser sur l'intrigue, le personnage qu'ils incarnent, les réactions qu'ils attribuent à ce personnage.

Avant le commencement du spectacle, M. Pitoeff vient annoncer aux spectateurs qu'il ne jouera pas. Il sera, en effet, beaucoup plus qu'un simple comédien, il

sera le meneur de jeu (cela, c'est moi qui le dis, M. Pitoeff est trop modeste pour le dire lui-même). Une fois le sujet proposé, les acteurs lui donnent la vie... Mais quelle vie? La leur. Nous ne nous trouvons donc pas en face de personnages-synthèses (comme ceux de Molière ou de Balzac), mais en face d'êtres humains qui ont des possibilités illimitées en eux. Nous ne verrons que leurs reflets dans le fleuve d'Héraclite où l'on ne se baigne qu'une fois. Maintenant, que le spectateur doué d'imagination ne soit pas de l'avis des acteurs de M. Pirandello, qu'il refasse la pièce à son tour, selon son expérience propre de la vie et son tempérament particulier (je n'aime pas le mot *idiosyncrasie*...) c'est affaire à son esprit.

M. Pirandello a choisi un décor latin pour son drame. Ce décor devient la Corse, pour le public français; il était, je crois, la Sicile dans la version primitive. L'histoire que les acteurs doivent représenter est celle d'une famille. Le père a été baptisé Ocarina, parce qu'il sifflotte tout le temps. Et j'ai envie de pasticher M. Paul Valéry en écrivant :

Sitôt pétri, sitôt soufflé,
Monsieur l'acteur aura sifflé
L'Ocarina que vous créez...

La mère est une femme encombrante et impérieuse. Les quatre filles — fort mal élevées — répondent aux aimables diminutifs de Titine, Fifine, Nénette et Mimi. Quatre officiers aviateurs leur font la cour. L'un d'eux est une véritable brute, c'est le sous-lieutenant Verri. Il fait à Mimi des scènes qui la terrifient et va même jusqu'à vouloir la séquestrer! C'est le drame de la jalousie! Il se terminera par la mort de l'héroïne. Mimi n'est d'ailleurs pas la seule victime de la pièce. Le père aura eu le ventre ouvert dans une rixe, pour n'avoir pas su avoir toujours la conduite irréprochable d'un bon chef de famille.

Mais, ces événements ne sont que la carcasse du feu d'artifice. Les fusées, les étoiles, le bouquet sont tirés par les acteurs qui, au cours du spectacle, disent tout ce qu'ils ont sur le cœur, et se « mettent en transes » comme les sibylles pour s'arracher de la poitrine les paroles de vérité. Il se donnent si bien la fièvre que Mimi (M^{me} Ludmilla Pitoeff) reste évanouie après la scène de sa mort.

Ils répandent sur nous l'illusion... qui reste vraie en tant qu'illusion alors que tout ce que nous appelons le vrai est faux dès que nous cessons de lui attribuer une valeur relative. Allez voir cette pièce: elle est profondément intéressante et sincère. Elle est mise en scène avec une prodigieuse ingéniosité. Elle ne comporte qu'un seul décor. Tout le reste nous montre le plateau et les accessoires nécessaires.

Les acteurs sont admirables. Je rends hommage à tous et tiens à souligner surtout le succès, bien mérité, de M. Samson Fainsilber, de M. et M^{me} Pitoeff, de M^{me} Mady Berry, de M. Emile Drain et de M^{lle} Floryse, chanteuse de cabaret qui sait être aussi très émouvante.

Marcel BELVIANES.

Nous tenons à la disposition de ceux de nos lecteurs qui conservent la collection du « Ménestrel » une table analytique de l'année 1934 par matières et par noms. Elle sera adressée gratuitement à tout lecteur qui nous en fera la demande.