

Quand le son fait image

Autor(en): **Cosandey, Roland**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **115 (2007)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514238>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Roland Cosandey

QUAND LE SON FAIT IMAGE

Pratique et théorie du cinéma à la Radio suisse romande, 1930-1934

La relation entre radio et cinéma n'a jusqu'ici guère suscité d'études. Le sujet apparaît discrètement dans l'ouvrage collectif publié en 1986 à l'occasion de l'exposition homonyme *19-39. La Suisse romande entre les deux guerres*. On y signale qu'au début des années trente, la radio compte désormais comme un des canaux de l'information cinématographique en corrélation avec les premières années du sonore¹.

La source essentielle des éléments mis en évidence dans ce catalogue était *Le Radio*, un hebdomadaire qui paraît depuis 1923, mais qu'on ne trouve hélas qu'à partir de 1933 en bibliothèque publique, selon un sort qu'il partage, faute de dépôt légal, avec de nombreux périodiques de spectacles. La présente étude reprend la piste ouverte dans *19-39*, à partir des mêmes bases documentaires, mais en allant dans le détail et en amplifiant la problématique².

Entre 1930 et 1934, alors que le cinéma sonore s'installe irrésistiblement dans les salles, en Suisse comme ailleurs, la radio prête au cinéma une attention qui se

1 Roland COSANDEY, « Cinéma. L'activité cinématographique en Suisse romande 1919-1939. Pour une histoire locale du cinéma », dans Coll., *19-39. La Suisse romande entre les deux guerres*, Payot, Lausanne, 1986, p. 265-266. Au chapitre de la radio, l'exposition permet d'entendre des archives sonores de la Radio romande dont certains documents se rattachent directement à l'histoire du cinéma national de la période (sur *Farinet* et *Fusilier Wipf*). Elle suscita aussi le dépôt des plus anciens enregistrements sur disque acétate souple 78 tours conservés, liés à l'activité radiophonique de Jean Hennard. Le dépôt fut le fait de Mme Jean Hennard (Le Mont). Il comprenait deux interviews enregistrés en 1933, avec Gaby Morlay et Eugénie Buffet.

2 Certains éléments de ces pages développent une communication faite lors des « Journées d'études Radio, télévision et écriture de l'histoire et 11^{ème} colloque sur l'histoire de la SSR », Université de Lausanne, Faculté des lettres et des SSP, 12-13 mars 2004.

manifeste sur les ondes elles-mêmes et dans la presse nouvelle qui l'accompagne, en l'occurrence dans *Le Radio*³.

Imager le son

Il peut sembler curieux de placer sur le même pied émission et édition. Mais on ne saurait se limiter à chercher dans cette presse des données qui permettent de saisir le contour et parfois le contenu d'une production matériellement insaisissable. Certes, la « presse radio-électrique » ou « presse radiophonique » informait l'auditeur de l'évolution rapide des techniques de réception (surtout durant les premières années du « sansfilisme ») et livrait le contenu détaillé des programmes hebdomadaires, mais elle exerce aussi d'autres fonctions. Elle préparait l'écoute des émissions singulières; elle fixait des éléments radiophoniques sélectionnés pour leur validité particulière, la locution *verba volant scripta manent* retrouvant ici une actualité nouvelle; elle était enfin le lieu où s'instaure une communauté, celle de la « grande famille » des auditeurs. Littérature, sciences, musique, sports, etc., le champ d'action de cette presse, nous dit Claude Schubiger, rédacteur du *Radio*, dans un article paru en 1934 dans l'*Annuaire de la Radio*, est illimitée, « comme sont illimitées les possibilités de la radio qui, demain, épousera sans exception toutes les manifestations de notre vie intellectuelle et sociale! »⁴.

C'est avec cette vocation multiple qu'elle apparaît, cette presse de la radio, quand on la saisit au début des années trente sous les espèces du *Radio* ou dans les années quarante sous celle de l'éphémère trimestriel mis en page par Jean-Jacques Mennet, *Les Cahiers de la Radio Romande*⁵. De façon étonnante, ces publications n'ont pas été comptées jusqu'ici au nombre des illustrés photographiques, alors qu'elles sont effectivement autant illustrées qu'écrites. Imprimé en héliogravure dès son numéro 448 (6 novembre 1931), *Le Radio* utilise dès lors la photographie avec abondance, sous la forme du portrait

3 Le *Radio* parut dès avril 1923, alors que l'on comptait 600 concessionnaires de T.S.F. En 1933, les quatre publications radiophoniques suisses dépassaient 200'000 exemplaires, selon l'*Annuaire de la Radio 1934*, p. 78. *Le Radio*: rédacteur-fondateur Louis Françon (n°1, 21 avril 1923 – avril 1924), puis Maxime Courvoisier (1^{er} mai 1924 – février 1928), Gabriel Corbaz (février 1928 – novembre 1929), et dès lors, pour notre période, Claude Schubiger, d'après « Le Journal Le Radio », dans *Le Radio*, n°549, 13 octobre 1933, p. 1361. Sur l'activité de Louis Françon dans le domaine du cinéma, voir ici-même l'article d'Olivier Pavillon, p. 41-42.

4 Claude SCHUBIGER, « La presse radio-électrique », *Annuaire de la Radio 1934*, p. 75-76. Voir aussi, dans le même numéro, Albert MACK, « Die Vorbereitung des Hörers. Ein Wort über unsere Zeitschriften », p. 68-70.

5 *Les Cahiers de la Radio Romande*, n°1, juin 1943 – n°7, décembre 1944.

évidemment mais beaucoup du reportage. Bien que répondant à d'autres fins, l'*Annuaire de la Radio* trilingue recourt également de façon importante à l'illustration photographique, témoignant de l'usage systématique que fait cette presse de l'image⁶.

Ce rapport à la photographie mérite d'être examiné de plus près. Il nous semble devoir être mis en relation avec l'écoute nécessairement acousmatique de la radio⁷ et avec l'idée qu'on peut se faire des effets de suggestion exercés par la pure audition, avant que *Le Radio* ne devienne *Je vois tout* quand il mettra une génération plus tard *TV* à son titre. Au-delà de sa fonction identificatoire, l'image photographique vaudrait, en quelque sorte, comme une attestation de la visibilité des sons, à la source desquelles elle restitue un corps.

Spectacle d'images, le cinéma à la radio, telle qu'on saisit la relation des deux moyens au début des années 1930, apparaît sous plusieurs formes. Sur les ondes, il fait l'objet d'une "causerie", qui intervient comme une rubrique régulière ; il alimente aussi des émissions musicales ou des émissions thématiques ; enfin, il lui arrive de passer directement à l'antenne sous forme de films diffusés.

Dans la presse radiophonique, il est traité en relation directe avec les émissions, est abordé dans des articles généraux et se présente dans des pages d'images déclinant l'offre cinématographique de la semaine en Suisse romande. Nous nous proposons d'examiner ici les principales de ces modalités.

Nous ne parlerons pas de la musique "mécanique", par quoi il faut entendre le son fixé, enregistrée sur le disque ou sur la piste optique du 35 mm, objet de discussions passionnées parmi les mélomanes et les interprètes. Sous la forme du disque édité, sa diffusion, essentielle pour la radio, se heurte de manière plus cruciale que celle du cinéma à la résistance du marché, les grossistes posant des conditions particulières à la transmission des produits dont ils font commerce⁸.

6 *Radio Jahrbuch. Annuaire de la Radio. Radio annuario* (Berne), 1931-1959, Schweiz. Rundspruch-Gesellschaft, Société suisse de radiodiffusion. Une collection complète est conservée à la WWZ-Bibliothek und Schweizerisches Wirtschaft Archiv, Bâle.

7 « Acousmatique » est un terme que Michel Chion emprunte à Pierre Schaeffer pour définir toute situation d'écoute « où l'on entend le son sans voir la cause dont il provient », Michel CHION, *Un art sonore, le cinéma. Histoire, esthétique, poétique*, Cahiers du cinéma, Paris, 2003, p. 411.

8 On suit le débat pour l'année 1933 dans les articles de René DOVAZ, « La guerre des disques », *Le Radio*, n° 558, 15 décembre 1933, p. 1714-1715 ; id., « La guerre des disques », *Le Radio*, n° 559, 22 décembre 1933, p. 1765-1766 ; id., « Toujours la guerre des disques », *Le Radio*, n° 560, 29 décembre 1933, p. 1807. Dans ce dernier article, la présentation d'une proposition de contrat émanant des grossistes se conclut par ces mots : « Une chose est certaine : ce contrat constitue un essai d'intrusion d'organismes purement commerciaux en des sociétés d'exploitation *uniquement d'intérêt public* : cette raison seule suffirait à faire accepter la lutte. »

Nous rappellerons seulement le lien étroit que le répertoire discographique entretient dès 1927-28 avec le cinéma devenu sonore. Ses répercussions sont faciles à repérer dans le programme, généralement dans une émission nommée « Grammo Concert », au contenu parfois signalé (« Films sonores et music hall ») ou même détaillé par *Le Radio*. On en trouve des traces dans certains répertoires, comme cette émission composée des « dernières chansons de films sonores. Récital de chant par les duettistes Bruno Sarti, ténor, et Ubaldo Russo, baryton » (16 novembre 1933, 21h. 20-22 h.), qui fait le lien entre variétés, cinéma et radio. Edité, le répertoire musical cinématographique pouvait aussi être diffusé sous la forme d'interprétation exécutée en direct depuis le studio par l'orchestre maison ou des formations invitées, car nous sommes, il faut le rappeler, à une période où la radio commence seulement à faire l'expérience de l'enregistrement ou de la transmission hors studio.

La « causerie cinégraphique »

Ce fut probablement vers la fin de 1931 que la Radio romande et la Radio alémanique introduisirent une émission consacrée au cinéma, extension naturelle d'une activité d'information et de critique qui est alors établie depuis une dizaine d'années dans les nombreux quotidiens romands. L'un des deux corporatifs cinématographiques publiés alors en Suisse, *L'Effort cinégraphique suisse* (Lausanne), salua l'initiative des deux directions respectives⁹, qui est prise en charge pour la Suisse romande depuis Genève par Henri Tanner, homme de lettres¹⁰, et depuis Lausanne par Claude Schubiger, rédacteur du *Radio*. La revue ne se contente pas de se réjouir « de cette heureuse collaboration entre les deux grandes découvertes de ce siècle », son équipe

9 « Radio et cinéma », *L'Effort cinégraphique suisse*, n° 14-15-16, janvier 1932, p. 41, entrefilet non signé.

10 Parmi les personnalités que la radio mobilise durant l'entre-deux guerres, Henri Tanner (1897-1973) mériterait une attention particulière. Docteur en botanique (1923), chef du service technique de Publicitas, dessinateur et aquarelliste (co-fondateur de la Palette carougeoise en 1937), auteur d'ouvrages sur la publicité, de pièces de théâtre, de nouvelles et de romans, il publia en 1933 *Allô, Allô! Ici Genève...*, un recueil de contes dus à son « imagination polyédrique », d'abord destinés à la radio et qu'il lisait sur Radio Genève, « un des premiers livres de ce genre – si ce n'est le premier – qui doive sa naissance au broadcasting », R. D., « Allô, allô, ici Genève », *Le Radio*, n° 560, 29 décembre 1933, p. 1807, avec une photo de Tanner, barbe et béret d'artiste, nous tendant sa fourchette à fondue. Tanner est croqué par le dessinateur Petrovic dans *Le Radio*, n° 542, 25 août 1933, p. 1113. Il est le père du cinéaste Alain Tanner (1929), qui l'évoque dans *Ciné-mélanges*, Paris, Seuil, 2007, p. 71.

en est partie prenante, instaurant une forme de collaboration nouvelle dans le champ de la critique cinématographique romande. En effet, son directeur, Jean Hennard, son rédacteur Jean Lordier, et un correspondant de Bâle, Alex Develey « développèrent différents sujets d'actualité » dans ce cadre qui deviendra dès 1933 une rubrique intitulée « Causerie cinégraphique ».

En 1932 et 1933, Tanner et Schubiger alternent de semaine en semaine, d'abord le jeudi, pour se fixer au samedi, par tranche de trente minutes, dès 19h le plus souvent. En décembre 1934, limite de notre dépouillement, cette causerie est toujours au programme et c'est une voix nommée Cinévox, dont nous ignorons l'identité, qui en a la charge exclusive depuis le studio de Genève.

Le placement du samedi pourrait s'être imposé en fonction du calendrier des sorties, car en Suisse romande le programme des cinémas changeait alors chaque vendredi. Pour autant, aussi, que l'émission fût la revue des films à l'affiche, ce qui est assez vraisemblable et ce dont témoignerait la page illustrée par un choix de films « à l'affiche sur les écrans romands » que *Le Radio* publie assez régulièrement dès janvier 1934. Quant à l'heure d'écoute, 19h, il est difficile de ne pas penser que le moment est favorable, mais cet avis de bon sens n'est soutenu par aucune information sur les habitudes de l'auditeur de l'époque ni sur la politique de programmation.

Le contenu de cette causerie nous échappe largement. « Un peu d'histoire et un peu de technique », est-il exceptionnellement spécifié une fois dans le programme de Radio-Emission, le supplément du *Radio* où figurent les programmes des émetteurs nationaux et européens captables. Ailleurs, une frise de quatre photographies de *Quatorze Juillet* de René Clair signale la sortie prochaine du film à Lausanne et rappelle qu'il en a été question dans la dernière causerie cinégraphique¹¹. « Les rôles d'imbéciles », un sujet abordé sans doute avec esprit par Henri Tanner, est illustré par une photo du *Cirque* de Chaplin et une attitude de Karl Dane dans *The Big Parade* de King Vidor, sans qu'on puisse en conclure que ces films aient été nécessairement évoqués¹².

Une demi-heure d'émission, ce n'est pas peu. Faut-il imaginer que cette durée s'écoulait entièrement dans le direct parlé et qu'elle correspondait à autant de pages de texte dactylographiées, qui sait, peut-être conservées quelque part? L'intermède musical y avait-il sa part? La forme de cette émission – et celle de bien d'autres productions radiophoniques contemporaines – reste obscure.

11 *Le Radio*, n° 515, 17 février 1933, p. 212-213 (Radio-Emission).

12 *Le Radio*, n° 542, 25 août 1933, p. 1115 (Radio-Emission).

Parfois surgit une petite éclaircie. Ainsi *L'Effort cinégraphique* publia le texte d'une causerie d'Henri Tanner. Et pour cause: elle portait sur la censure, alors un sujet de lutte pour les exploitants et leur presse¹³. Relayant un article récent de William Bernard, paru à Genève dans la revue *Nos films de la semaine*¹⁴, Tanner traite la question en prenant position avec décision contre la censure. Prononcé au micro un jeudi d'avant juin 1932, le propos est remarquable par sa vivacité polémique et sa position libérale extrêmement nette au moment où dans le canton de Vaud un arrêté du Conseil d'Etat venait d'instaurer une commission de censure (26 avril 1932) et que Genève songeait à son tour à mettre sur pied une commission *ad hoc*¹⁵. Mais écoutons Tanner:

« Si la censure intervient dans notre alimentation artistique et nous met au régime, qui nous garantit que nous trouverons au spectacle les œuvres fortes que l'art empêchera d'être mauvaise? Je redoute, parce que ce fut déjà le cas, qu'on nous interdise à jamais de voir des films russes, sous le fallacieux prétexte qu'ils sont russes et qu'ils servent la propagande révolutionnaire. Quelle balourdise, et *Le Congrès s'amuse*, et *Le Vainqueur*¹⁶, et tous les grrrrrands films d'ammmmour, est-ce qu'on nous les supprimera sous prétexte qu'ils font de la réclame à l'amour? »

Lue à haute voix, ce texte ne dépasse guère une dizaine de minutes. Il fallait donc bien que l'émission contînt d'autres matières.

13 H[enri] TANNER, « La censure des films », *ECS*, n° 21-22, juin-juillet 1932, p. 45-46. La rédaction signale en *post scriptum* que l'interdiction de *La Chienne* de Jean Renoir vient d'être levée et « que ce film continuera sa carrière sous le titre – plus discret – de *La Double vie de M. Legrand* ».

14 Il s'agit vraisemblablement de l'article « A propos d'interdictions de films », *Nos films de la semaine*, n° 11, 28 mai 1932, p. 5-7, dans lequel W. Bernard se plaint de l'interdiction de *Tumultes* (version française de *Stürme der Leidenschaft*, Robert Siodmak, 1931) après celle de *La Chienne* (Jean Renoir, 1931) contre laquelle il avait déjà protesté: William BERNARD, « A propos d'un film interdit », *Nos films de la semaine*, n° 7, 30 avril 1932, p. 8. Il reviendra sur cette interdiction en relayant les commentaires de ses collègues genevois: « Les interdictions. Toute la presse fait chorus », n° 13, 17 juin 1932, p. 7-8, sans toutefois mentionner l'intervention radiophonique de Tanner. Le film *Tumultes* aurait été interdit à Genève dans la foulée d'une décision vaudoise, mais serait passé sans encombre dans plusieurs villes alémaniques, pourtant réputées pour leur sévérité.

15 Voir Gianni HAVER, « La censure cantonale vaudoise et la création de la commission de contrôle des films 1917-935 », *RHV* 1996, p. 55-69.

16 *Le Congrès s'amuse* (*Der Kongress tanzt*), Eric Charell, Allemagne, 1931, *Le Vainqueur*, Hans Hinrich et Paul Martin, France-Allemagne 1932.

« J'ai le plaisir d'accueillir au micro... »

Il se peut que les interviews fussent intégrés généralement aux « causeries cinématographiques », mais l'obligation technique du direct depuis le studio ne devait pas favoriser la chose; on en trouve aussi occasionnellement à d'autres moments du programme, de même que le cinéma peut être abordé ailleurs que dans sa rubrique. Des comédiennes, qui ont souvent aussi la chanson à leur arc, passent au micro: en 1933, Florelle, Dolly Davis, Marie Bell ou encore Eugénie Buffet et Jeanette MacDonald, le plus souvent interviewées par Jean Hennard et à chaque fois, évidemment, à l'occasion du passage de ces vedettes dans la région. Quand il s'agit de différé, *Le Radio* le précise et met en valeur l'opération d'enregistrement elle-même¹⁷. C'est le cas pour le populaire Harry Liedtke, venu tourner *Dernier amour* à Montreux, avec son réalisateur Helbert Selpin. Les deux sont interviewés par Jean Hennard et enregistrés par Schmidheini dans le studio lausannois de ce dernier pour diffusion le vendredi 27 octobre 1933, alors que pour *Le Radio* Schubiger fait son propre entretien avec Liedtke en le rencontrant dans un tout autre lieu, le dancing de la Tour Bel Air¹⁸.

Arrêtons-nous à un de ces interviews, celui de la très populaire comédienne française Gaby Morlay, qui est en tournée théâtrale à Lausanne en automne 1932¹⁹. La circonstance a laissé de nombreuses traces et occupe, en raison de l'ancienneté de sa fixation sonore, une place particulière dans l'histoire de la radio. La première trace, ce sont évidemment ces deux disques gravés à Radio Lausanne le 19 novembre

17 En 1938, le Cinéac lausannois filma le gravage sur disque et sur fil à Radio Lausanne, dans un sujet dont les images apparaissent dans "Radio, drapeaux et tréteaux" (*Cinéac 37-69. Notre passé à vif*, n° 5, diffusion TSR le 7 juillet 1995). Copie Cinéac 058, «Studio Radio Lausanne à La Sarraz», Archives TSR.

18 Cl[aude] SCH[UBIGER], «Nos interviews...Quinze minutes avec l'acteur de cinéma Harry Liedtke...», *Le Radio*, n° 552, 3 novembre 1933, p. 1479, deux photographies. *Dernier amour* s'intitulait en allemand *Detlev Sonnekamp's letzte Liebe* avant sa sortie en 1934 sous le titre de *Zwischen zwei Herzen*.

19 Gaby Morlay (1893-1964) est une des actrices de théâtre et de cinéma de l'écran les plus populaires de l'époque dans l'aire francophone. Le public l'avait vue récemment dans *Accusée, levez-vous!*, premier film parlant de Maurice Tourneur (1930), *Maison de danse*, du même (1930), *Après l'amour* de Léonce Perret (1931), *Ariane* de Paul Czinner (1931), *Faubourg Montmartre* de Raymond Bernard (1931), *Mélo* de Paul Czinner (1932), d'après Henri Bernstein, la même pièce qu'Alain Resnais adaptera en 1986.

1932 et dont le contenu fut vraisemblablement diffusé au cours d'une causerie cinégraphique donnée par Claude Schubiger²⁰.

Le Radio illustre l'enregistrement par une photographie de Feldstein (Lausanne) et la double casquette de Jean Hennard fait que *L'Effort cinégraphique* relate l'interview dans ses colonnes en reprenant la même image²¹.

L'interview lui-même n'est pas qu'une icône de la rareté des vestiges de la radio des années trente. Elle mérite que l'on s'arrête sur son contenu, car les propos de Gaby Morlay sont en phase avec des discussions « cinégraphiques » que l'on retrouve alors dans la critique écrite. L'actrice développe quatre points :

- le rapport d'opposition pour l'acteur entre théâtre et cinéma sonore, soit entre la continuité du jeu sur la scène opposée à la discontinuité de la prise de son sur le plateau du studio ;
- l'exigence d'originalité pour le cinéma, qu'elle juge voué par les producteurs à la répétition du succès facile ;
- la liberté du plein air, contre le confinement du studio, un propos qui va à l'encontre de la politique générale de production en ce début d'années trente ;
- la défense de *Mélo* adapté par Paul Czinner, son dernier film, contre la polémique menée par Bernstein, l'auteur de la pièce, dont elle était à la scène une des principales interprètes, défense qu'elle mène au nom des solutions proprement cinématographiques développées par Czinner.

Le cinéma, entre autres choses

Le cinéma, comme d'autres sujets susceptibles d'intéresser l'auditeur, fait l'objet d'émissions hors rubrique spécialisée. Pour mesurer l'importance de cette présence, il faudrait procéder à un relevé systématique sur une période longue. Nous l'avons

²⁰ La pratique de l'enregistrement est rare à ce moment et sans intention de conservation. Dans l'*Annuaire de la radio* 1934, O. Ess, « Alter Kram ? Anfänge zu einem historischen Radiomuseum », p. 76-77, décrit l'activité récente de la Schweizerische historische Radiosammlung dont les premières pièces avaient été déposées dans le nouveau studio zurichois, mais il ne signale pas l'intérêt que pourrait représenter les enregistrements. Il serait intéressant de savoir à partir de quand et comment, dans le champ de la production radiophonique et non dans celui de l'ethnographie ou des Archives de la parole, émerge la question de l'archivage sonore.

²¹ Jean HENNARD, « Quelques minutes avec Gaby Morlay », *ECS*, n° 25-26, octobre-novembre 1932, p. 9-10 ; *Le Radio*, n° 502, 18 novembre 1932, (Radio-Emission). L'image figure dans 19-39. *La Suisse romande entre les deux guerres*, op. cit., p. 265.

mené à titre de sondage sur l'année 1933, en recourant toujours au *Radio*, sans être assuré, évidemment, que les six émissions repérées furent effectivement diffusées, mais cela importe peu pour le commentaire que nous pouvons en faire.

- Mardi 14 mars 1933, de 18h. à 18h.30, le Dr Repond, directeur de la maison de santé de Malévoz, Monthey, consacre une causerie au thème « Hygiène mentale et cinéma ».

- Vendredi 7 avril 1933, à 19h.30, Paul Charvoz, dr. es science explique depuis Genève « Le cinéma sonore ».

- Lundi 14 août 1933, de 19h.30 à 20h., Pierre Bourgeois, chroniqueur cinématographique du « Journal parlé » de l'Institut national de radiodiffusion de Bruxelles, vice-président de la Fédération internationale de la presse cinématographique évoque « Théâtre et cinéma »²².

- Mercredi 30 août, 19h.35-19h.57, Mlle Françoise Courvoisier, actrice de cinéma, mène l'auditeur « Dans les coulisses d'un studio de cinéma », un lieu que *Le Radio* illustrera plusieurs fois, force photos à l'appui²³.

- Mercredi 23 août 1933, de 19h. à 19h.25, Jean Hennard, au titre de directeur de l'*Effort cinégraphique suisse*, présente « La prochaine saison cinématographique ».

- Vendredi 25 août, de 19h. à 19h.30, Claude Schubiger se rend « Dans une cabine d'opérateur de cinéma », ce qui vaut à l'abonné du *Radio* un reportage photographique unique sur les cabines de projection lausannoise, dont les images demeurent rarissimes²⁴.

22 La tête de Pierre Bourgeois figure avec celles de deux autres conférenciers crayonnées par Géo Augsbourg dans *Le Radio*, n° 541, 18 août 1933, p. 1075. Sur Bourgeois, figure capitale de l'avant-garde belge, qui croise avec son frère Victor l'activité de Mme de Mandrot et les premiers CIAM, voir *Les frères Bourgeois. Architecture et plastique pure*, Fondation pour l'architecture, Bruxelles, 2004.

23 Radio-Emission, dans *Le Radio*, 542, 25 août 1933, p. 1123, avec quatre photographies. « Notre jeune compatriote », Françoise Courvoisier, « fille de notre collaborateur Maxime Courvoisier, actrice de cinéma à Berlin », avait débuté dans *Quick* (Robert Siodmak, All., 1932) et joué dans *I.F.I. ne répond plus* (Karl Hartl, France-All., 1933), dans lequel apparaît le comédien lausannois Marcel Merminod, et *L'Etoile de Valencia* (Serge de Poligny, France-All., 1933). Son absence des génériques succincts de l'époque signale qu'elle interprétait de petits rôles. Notons que Maxime Courvoisier, par qui se fait le lien avec cette émission, fut le speaker de Radio-Lausanne de 1923 à 1926 et qu'il écrivit avec Fernand-Louis Blanc les trois actes de *Veillez écouter!...* « radio-spectacle » sur la radio, mis en scène par Jacques Béranger et diffusé en direct depuis le Théâtre municipal de Lausanne le 14 octobre 1933 pour les dix ans de la SRR, Société romande de radiophonie, voir *Le Radio*, n° 549, 13 octobre 1933, un précieux numéro anniversaire.

24 « Dans une cabine d'opérateur de cinéma », *Le Radio*, n° 541, 18 août 1933, p. 1094-95, photos Wahli, Wuilleumier, Wenk.

Que dire de cette liste, où le mois d'août – hasard ou nécessité de la « grille » ? – se taille la grosse part du calendrier ?

C'est évidemment la variété des sujets qui frappe. Elle oblige à rappeler que cet éventail se présente à un moment où les auditeurs amateurs de cinéma n'ont pas de périodiques suisses qui leur soient destinés et que la presse quotidienne aborde le cinéma en traitant essentiellement les nouveautés hebdomadaires à l'affiche des salles locales.

Cette diversité traduit aussi deux constantes de la réception cultivée du cinéma depuis les années 1910. D'une part, le souci moral, qui repose sur l'idée de l'influence spécifique exercée par l'image cinématographique et de la fragilité de certaines catégories de spectateurs. C'est en tout cas ce que permet de spéculer et le titre de la causerie – « Hygiène mentale et cinéma » – et la qualité du spécialiste. D'autre part, la relation théâtre et cinéma, qui est un thème vivement réactualisé en ces années où le cinéma est désormais sonore, comme on l'a vu plus haut avec Gaby Morlay.

Récurrente aussi, dans la presse cinématographique destinée au grand public (pour le cinéphile suisse romand, les revues françaises) ou les hebdomadaires illustrés, la présentation de l'envers du décor (le studio ou la cabine de projection) nourrit une curiosité permanente pour les coulisses, selon une vulgarisation de la fabrication des films inaugurée dans les années 1900. Cet aspect documentaire se retrouve à plusieurs reprises dans *Le Radio*, sans être rattaché à quelque émission sur le sujet, sous la forme de reportages abondamment illustrés²⁵ sur tel ou tel studio parisien.

Enfin, si le journaliste cinématographique se charge de présenter l'actualité saisonnière prochaine, c'est bien que celle-ci correspond à une information générale, indifférente aux dates de sorties particulières. Un Hennard est d'autant mieux placé pour en parler que sa revue le met en relation directe avec les distributeurs et les exploitants.

Ces observations devraient être étendues à l'ensemble de la décennie et mises à l'épreuve d'un inventaire complet des émissions pertinentes. Au-delà du simple relevé des sources esquissons quelques pistes de recherche.

En décembre 1930, le passage de Gandhi en Suisse mobilisa une conjonction de médias d'une densité exceptionnelle : presse écrite et illustrée, cinéma et radio.

25 Ainsi Fédia Muller ramène des studios Gaumont à Belleville (Paris) un reportage illustré par quatre de ses propres photographies. Il croise André Hugon, sur le plateau de *La Paix chez soi* d'après Courteline, avec Mireille et Gaston Roudès dans un décor de *L'Assommoir*, voir Fédia MULLER, « Nos Reportages. On tourne... », *Le Radio*, n° 561, 5 janvier 1934, p. 14.

La radiodiffusion, en direct évidemment, de deux conférences tenues par Gandhi entraîna une vive discussion sur la relation de la radio avec la politique²⁶. Dans une conjoncture où l'intérêt politique porté à la radio et au cinéma, et plus particulièrement, pour le cinéma, aux actualités, ira en s'accroissant, il serait intéressant de pousser l'enquête sur les programmes et la politique de la radio. Cette solidarité dans la sollicitude inquiète, exacerbée à partir de l'arrivée de Hitler au pouvoir, permettrait-elle de rapprocher la vision qu'on se fait de la radio de celle que développe à ce moment un Masnata pour le cinéma ?

Au début des années trente, le cinéma suisse est à peine actif dans le domaine le plus attractif de la production, celui de la fiction. *Le Radio* ne manque pas d'évoquer la sortie en Suisse alémanique de *Herrgottsgrenadiere* d'August Kern, dont on souligne le caractère authentique de l'interprétation, du décor et de l'accompagnement musical fait d'une « partition musicale » composée « en partie de mélodies populaires du Löchental [qui] ajoute par là une note de plus – et quelle note ! – à l'émotion profonde qui se dégage des vues apparaissant à l'écran »²⁷.

Plus tard dans la décennie, la radio s'intéressera à des réalisations comme *Farinette* ou *L'or dans la montagne* (Max Haufler, 1938) et *Fusilier Wipf* (Leopold Lindtberg, 1938), dont il subsiste des documents enregistrés. Comment rendit-elle compte de l'émergence d'une production si étroitement liée à une défense nationale spirituelle dont elle sera elle-même un des bastions ? La question met en jeu pas mal d'autres interrogations liées à la conjoncture politique et culturelle de la deuxième moitié des années 1930.

Enfin, le cinéma a produit durant cette période une riche iconographie de la radio, liée pour la Suisse principalement aux campagnes publicitaires de la Société suisse de radiodiffusion, mais aussi aux producteurs d'appareils récepteurs et de lampes. Cette piste passe par Werner Dressler, dont la production a, hélas, largement disparu, et par Julius Pinschewer. On se contentera de citer ici *Spiel der Wellen*

²⁶ Ce cas est documenté dans CINOPTIKA, *Vous avez dit « vaudois » ? Contours d'un patrimoine cinématographique. Une introduction, deux programmes, trois gloses, six notules et deux renvois pour y voir (un peu) plus clair*, Lausanne, mars 1997, p. 13-15. Le film lui-même, *Gandhi... en Suisse!* (Office cinématographique de Lausanne, 1931, 7'05'') figure dans le DVD *Montreux 1900-1960. Une histoire d'image(s)*, Cinémathèque suisse, Lausanne, 2006 (« Le cinéma des régions » 1). Voir ici même l'article de Guy Saudan. Le séjour de Gandhi fut organisé par Edmond Privat, pacifiste, espérantiste et fondateur de Radio-Genève en 1925.

²⁷ Cl[au]de Sch[ubiger], « La page du cinéma. Un film suisse tourné dans le Löchental [sic] », *Le Radio*, n° 515, 17 février 1933, p. 201, six photographies.

(1939), qui figure en traits fluorescents les grands genres radiophoniques, un film que sa singularité fit acquérir à l'époque entre autres par le Museum of Modern Art de New York²⁸.

Ecouter voir : en direct du cinéma

Nous ne nous étonnons pas d'entendre des extraits de films à la radio, en intermède durant des émissions critiques ou en titillement promotionnel, et nous reconnaissons aussitôt dans le flux radiophonique l'allure particulière d'une « bande son ». Mais le son synchronisé du cinéma fut, pour une certaine période, une attraction neuve et la radio, dans sa phase innovante, ne manqua pas d'y prêter une oreille à la fois expérimentale et intéressée. Ainsi, à plusieurs reprises durant la période retenue, Radio Lausanne diffusa des films de fiction sur les ondes hertziennes, sollicitant le cinéma pour ce qui semble appartenir à ses premières diffusions en direct hors studio.

Les débuts sont un peu confus. Nous n'avons pu établir si l'on commença par des fragments ou d'emblée par un film complet, ni s'il y en eut plusieurs (deux peut-être) lors du premier essai. Est attestée en tout cas la diffusion (intégrale ou pas ?), le 18 juin 1930, de *Zwei Herzen im Dreivierteltakt* (*Deux cœurs, une valse*) de Geza von Bolvary (Allemagne, 1930), avec Willy Frost, sur une musique de Robert Stotz²⁹. Triomphe international, ce film typique du « 100% sonore, parlant et chantant » constitua l'opérette viennoise en genre cinématographique³⁰. Si l'on se fie au *Radio*, il aurait été diffusé « parlé et chanté » en allemand. Cet « essai de retransmission », entrepris à l'instigation d'Edouard Müller, directeur de Radio-Lausanne, dira deux ans plus tard Schubiger, « constituait une véritable innovation radiophonique », même si, selon le même commentateur, l'événement ne semble pas avoir marqué la mémoire des sansfilistes³¹.

28 André AMSLER, « *Wer dem Werbefilm verfällt, ist verloren für die Welt* ». *Das Werk von Julius Pinschewer 1883-1961*, Chronos, Zurich, 1997, p. 211-212.

29 Cl[au]de] SCHUBIGER, « Le film sonore *Fanny* sera diffusé demain soir samedi par Radio-Lausanne », *Le Radio*, 3 février 1933, n° 513, p. 130 ; Fernand-Louis BLANC, art. cit., *Annuaire de la Radio 1934*, p. 66.

30 Son titre a été repris pour un CD qui porte en sous-titre « Die Filme und Schlager der Jahrgängen 1929 bis 1931 » édité par International Historic Films, Chicago. On y trouve une chanson qui résume bien l'ensemble : *In Wien, wo der Wein und der Walzer blüht* [sic].

31 *Le Radio*, op. cit., n° 513, p. 130.

Selon *L'Effort cinégraphique*, l'émetteur national de Beromünster aurait transmis pour la première fois, en septembre ou en octobre 1932, l'intégralité d'une opérette filmée, *Es war einmal ein Walzer*, depuis l'Apollo-Theater Zurich³². Dans sa partie rédactionnelle allemande, le corporatif précise : « Die Übertragung nahm etwa anderthalb Stunden in Anspruch. Ein Erklärer gab die notwendigen Bilderläuterung. »³³

La durée de nonante minutes correspond à la durée du film (ce qui ne dit encore rien de l'adéquation des contenus) et l'on apprend qu'il y avait un *Erklärer*, un terme qui désignait le « conférencier », soit une personne familière au spectateur de cinéma chargée jusqu'aux années 1910 de commenter les images muettes. Ici, le « conférencier » n'intervenait plus pour compenser le mutisme des images, mais pour suppléer à la cécité du son, une question qui se posera de manière centrale avec des films dont la matière sonore est plus parlée que chantée. C'est dans le répertoire des films musicaux que l'on continue de puiser en diffusant lundi 16 janvier 1933, de 21h.15 à 23h., *Enlevez-moi!* de Léonce Perret (1932, 98')³⁴. L'émission, toujours en direct, a lieu depuis le Cinéma Capitole, « avec d'excellents commentaires de notre confrère Fernand-Louis Blanc »³⁵.

Mais c'est la diffusion du dernier film de Marcel Pagnol, *Fanny*, qui va susciter une préparation de l'auditeur et une promotion de l'émission sans pareilles. Historiquement, le temps n'est plus à l'innovation, la voie ouverte en 1930 ayant été suivie par d'autres. « En fait, la retransmission de films sonores est pratiquée maintenant assez souvent par un certain nombre de stations de radiodiffusion », précise Schubiger en ouverture d'une double page du *Radio* encadrée par un « reportage photographique » en dix images sur l'organisation technique de la transmission, dû à A. S. de Sousa. L'illustré consacre par ailleurs deux autres pages de la même livraison à la présentation du film lui-même, avec huit photographies, dont la fonction de soutien

32 *Es war einmal ein Walzer*, Victor Janson, 1932, musique de Franz Lehar, avec Marta Eggerth et Paul Hoebiger.

33 ECS, n° 25-26, octobre-novembre 1932, p. 49-50.

34 Jacqueline Francell, « la délicieuse interprète du rôle de Simone dans *Enlevez-moi!* », fait un sourire mutin au lecteur sansfiliste sur la couverture du *Radio* n° 510, 13 janvier 1933, p. 33, et, p. 45, le supplément *Radio-Emission* décline le film en six photographies. *Enlevez-moi!* est l'adaptation d'une opérette de Raoul Praxy et Henri Hallai intitulée *Par le bout du nez*, musique de Gaston Gabaroche, chansons de Pierre Varenne et Max Eddy.

35 P. B., « Radio et cinéma », ECS, n° 27-28, déc. 1932 – janvier 1933, p. 7. L'article annonce la diffusion prochaine de *Fanny*.

est dûment signalée par Schubiger³⁶. La préparation de l'auditeur est complétée par le scénario du film.

Le propos est aussi dramaturgique et esthétique. Le choix du film d'abord : en passant du comique de situation d'*Enlevez-moi!* au « théâtre filmé » que serait « à proprement parler » *Fanny*, la nécessité de la vision est atténuée. La réflexion porte aussi sur le constat que la voix enregistrée du cinéma sonore se différencie fortement des qualités d'une voix radiophonique. L'organe de l'actrice principale de *Enlevez-moi!*, Jacqueline Francell, s'était avérée peu « radiogénique ». Avec *Fanny*, des essais ont permis de mettre en évidence deux problèmes : « Les éclats de voix de Raimu, provoquant une modulation variable, tantôt trop modérée, tantôt exagérée, ainsi que le nombre assez élevé des acteurs dans quelques scènes feront peut-être perdre au sansfiliste le fil de l'action à certains moments. Mais cela n'aura aucune importance, attendu que la trame même du film lui sera exposée clairement soit avant le début de la diffusion, soit pendant celle-ci, au cours d'une série de scènes d'une parfaite clarté et de fort belle tenue. »

Les acteurs de *Fanny* se donnent la réplique sur les ondes de Radio-Lausanne samedi 4 février 1933, de 20h.30 à 23h. Le film dure cent quarante minutes et l'entracte permet de placer, vers 22 h., les dernières nouvelles de l'ATS et les prévisions du temps. La diffusion se fait en direct pendant une séance ordinaire du Cinéma Capitole, où le film est à l'affiche du 3 au 9 février. La transmission mobilise deux techniciens, Viridis et Braun³⁷. Le « conférencier » est à nouveau Fernand-Louis Blanc, journaliste de Radio-Lausanne, qui se nommera lui-même dans cette opération « reporter-commentateur »³⁸. Il en adopte d'ailleurs la posture, puisqu'il choisit entre deux formules possibles, « le commentaire minuté par un protocole d'images (ainsi qu'on procède à la synchronisation de certains films), ou le commentaire improvisé et spontané », celle de l'intervention improvisée, préparée « en six à huit séances de vision » par la mémorisation, « dans leur suite exacte, [des] cent ou deux cents scènes et phases diverses d'un film même compliqué [...] »³⁹ Dans le même article de l'*Annuaire de la Radio*,

36 Cl[au]de] SCHUBIGER, « Le film sonore *Fanny* sera diffusé demain soir samedi par Radio-Lausanne », *Le Radio*, n° 513, 3 février 1933, p. 131-132; scénario, p. 134, présentation de *Fanny*, p. 144-145, sans oublier la tête de Raimu en couverture, p. 130.

37 Le son est capté à la cellule du projecteur ou au haut-parleur de contrôle de la cabine, d'où se fait le commentaire. Il est transmis aux amplificateurs du studio, d'où il est expédié par câble à l'émetteur de Sottens qui le diffuse dans les foyers.

38 Succédant à Suzanne Amiguet, Fernand-Louis Blanc avait tenu la chronique cinématographique de la *Tribune de Lausanne* dès septembre 1925 jusqu'à une date que nous ignorons.

39 Fernand-Louis BLANC, « La radiodiffusion de films », *Annuaire de la Radio* 1934, p. 65-67.

où Blanc propose un bilan de l'expérience, nous retiendrons le détail technique suivant: « Le commentateur a, à son côté également, le technicien [le second est aux côtés du projecteur, dans une cabine voisine] qui, sur un geste, branche ou débranche le microphone au moment voulu, "mélange" éventuellement en gardant en "fond" quelque passage de commentaire musical. A chaque fois qu'il le juge indispensable, le reporter pourra glisser dans l'émission ses explications. » On verra comment la proposition radiophonique suivante comprendra les deux aspects, l'idée de reportage et le procédé du « mélange », qui ne s'appelle pas encore « mixage »⁴⁰.

La diffusion de *Fanny* semble avoir été appréciée, puisque dans *Le Radio* Maxime Courvoisier fait état de quelque quatre cents lettres reçues par Radio-Lausanne, parmi lesquelles quelques rares critiques reprochant l'immoralité et la trivialité du film et le fait qu'il aurait fallu songer aux enfants. Prudent, il leur consacre l'essentiel de son article en concluant par ces mots: « Mais cette retransmission n'a pas été faite à l'Heure des enfants, mais à 9 h. du soir, à l'heure des grandes personnes. Et puis, c'est un argument qui ne tient pas. En effet, j'ai vu des enfants et des jeunes filles aux cinémas même où se donnaient *Marius* et *Fanny*. Alors ? [...] »⁴¹

« L'Ecran sur disques »

Le 28 février 1933, l'assemblée générale de l'Association cinématographique de Suisse romande, qui regroupait les exploitants de cinéma, décida de s'opposer à la retransmission des films par la radio, « estimant que celle-ci était de nature à causer un préjudice appréciable à quelques exploitants de salles en province », relate Blanc non sans ironie⁴². Pour la Radio romande, les choses n'en restèrent pas là. Probablement par souci de conserver une offre de programme qui avait eu du succès tout en contournant le veto des exploitants, Radio-Lausanne proposa une formule nouvelle de radiodiffusion de films, « L'Ecran sur disques » dont l'initiative serait attribuable à Jean Hennard, décidément très présent sur ce front⁴³.

40 Fernand-Louis BLANC, op. cit., p. 67.

41 Maxime COURVOISIER, « Au caprice de l'onde... Fanny », *Le Radio*, n° 515, 17 février 1932, p. 225.

42 Fernand-Louis BLANC, op. cit., p. 67. Les sansfilistes sont alors environ 60'000 en Suisse romande, ils seront 70'000 en 1934.

43 Cl[aude] SCHUBIGER, « Nos reportages et interviews. Une initiative du Studio de Lausanne: "L'Ecran sur disques" », *Le Radio*, n° 555, 24 novembre 1933, p. 1595.

Le 16 novembre 1933, une version particulière de *42^{ème} Rue*, comédie musicale de Loyd Bacon et Busby Berkeley, fut diffusée par Radio Lausanne sous la forme d'un enregistrement sur disques⁴⁴. Ce dernier avait été réalisé par R.-A. Schmidheini dans la salle du Cinéma du Bourg, le son capté à l'amplificateur du projecteur arrivant par fil à l'appareil d'enregistrement, alors que le speaker intervient au microphone en regardant le film projeté en muet à l'écran.

Le choix de *42^{ème} Rue* peut sembler à première vue singulier quand on pense qu'il fait porter le passage d'un médium à l'autre à une œuvre que la critique considère alors comme un sommet de visualité cinématographique⁴⁵. Interviewé par Schubiger dans les colonnes du *Radio*, Jean Hennard, qui est cette fois au micro, voit dans ce film non seulement une combinaison attractive de variétés musicales et de comédie sentimentale, mais encore quelque chose qu'il juge difficilement classable, et qu'il va jusqu'à synthétiser ainsi, sur un mode proprement radiophonique: ce film « constitue plutôt un reportage, le meilleur qui ait été jamais fait sur la vie de music-hall! – la confection d'une grande revue depuis le moment où l'on décide de la monter jusqu'à son achèvement, c'est-à-dire jusqu'à la répétition générale. Il met en lumière le travail accablant du metteur en scène, les répétitions successives et si pénibles, et tout le monde qui gravite autour du spectacle. Si nous ajoutons que là-dessus se greffe une intrigue qui prend le spectateur et ne le lâche pas, vous conviendrez que nous avons mis tous les atouts dans notre jeu pour notre essai. »⁴⁶

Quel est cet « essai du plus haut intérêt, qui paraît ouvrir des perspectives nouvelles au broadcasting »? La description technique donnée plus haut nous met sur la piste. Ce qui est produit à cette occasion, en une durée que nous ignorons, c'est « ...un montage de surimpressions sonores combinant disques et "sous-titres" parlés et destinés à suggérer des images. »⁴⁷

Au-delà du souci de combler des « blancs » acoustiques par le commentaire, c'est à une véritable création sonore que l'on tend en exploitant les « ressources radiogéniques » du film de Bacon :

⁴⁴ *Forty-Second Street* Warner Bros / Vitaphone, Etats-Unis 1933, avec Dick Powell et Ruby Keller. Aux Etats-Unis, les chansons d'Al Dubin et Harry Warren (« Forty-Second Street », « Shuffle off to Buffalo », « Young and healthy », « You're getting to be a habit with me ») furent « on the air » avant la sortie du film.

⁴⁵ Voir par exemple *Variety*, 14 mars 1933, cite dans Bob PIKE, Dave MARTIN, *The Genius of Busby Berkeley*, CFS Books, Creative Film Society, Reseda, 1973, p. 169.

⁴⁶ Cl[au]de SCHUBIGER, « Nos reportages et interviews. Une initiative du Studio de Lausanne. "L'Ecran sur disques" », *Le Radio*, n° 555, 24.11.1933, p. 1595, une photo Feldstein Lausanne.

⁴⁷ W., « Une intéressante innovation au Studio de T.S.F. de Lausanne », *ECS*, n° 37, décembre 1933 – janvier 1934, p. 50.

« Autre but de cet essai musical : reprendre inversement, par le procédé radiophonique, ce qu'on avait traduit, pour le film muet, par la "musique des images". Il vous souvient de ces films montrant, par exemple, un clair ruisseau, avec ce sous-titre (c'était du temps du film insonore) "Le ruisseau chantait" [...] L'image jolie, un peu magicienne, avait donc réussi à créer une suggestion auditive, bien que s'adressant au sens visuel. Aujourd'hui [...] Jean Hennard a tenté l'expérience contraire : par le moyen des sons, avec des sous-titres parlés, il a voulu suggérer des images. Ce film, *42nd Street*, avec le martèlement des talons des girls, frappant le "stage" au rythme syncopé du jazz, n'a-t-il pas aussitôt créé l'atmosphère de Broadway ? Cette voix rauque du "maître à danser" de là-bas, ces rumeurs de coulisses [...] tout cela, cette vie du music-hall, ne la voyiez-vous pas... les yeux fermés et rien qu'à ouïr cette synthèse musicale ? »⁴⁸

L'Effort cinégraphique signale une seconde diffusion de film « en disque surimpressionné », toujours avec Hennard, qui accompagne cette fois *La Guerre des valse* de Ludwig Berger⁴⁹. Comme dans d'autres cas, ce qui oblige à utiliser avec prudence le supplément « Radio Emission », cette émission ne figure pas dans le programme publié dans *Le Radio*.

Prévus, semble-t-il, pour s'insérer tous les quinze jours dans la grille des programmes, ces « essais d'écran sur disques » ne furent pourtant pas poursuivis, et l'opération ne fût pas l'objet d'un bilan public⁵⁰. Il se peut que les exploitants de salle aient joué un rôle dans ce qui paraît une renonciation, malgré les garanties que leur donnait explicitement la nouvelle formule : « Remarquez d'ailleurs que notre intention n'est pas du tout de permettre aux sansfilistes de suivre l'action de a à z et de leur procurer en quelque sorte le cinéma à domicile. Nous cherchons simplement à leur donner un avant-goût des films auxquels les cinémas le convient »⁵¹.

Esquissons quelques remarques générales sur ce tableau des relations actives entretenues par la Radio et le cinéma pendant une période où l'année 1933 se distingue par des initiatives particulières.

48 Ibidem.

49 ECS, n° 37, décembre 1933 - janvier 1934, p. 50. Considéré comme « das absolute Meisterwerk im Genre des deutschen Tonfilmmusicals » (*Reclams deutscher Filmlexikon*, 1984), *Der Walzerkrieg* (Allemagne, 1933) raconte la rivalité entre deux compositeurs, Josef Lanner et Johann Strauss.

50 La radiodiffusion de films est évidemment un objet de droit, qu'aborde notamment une thèse soutenue à l'Université de Berne en 1937 par Libero Olgiaiti. Mais nous ne sommes pas en mesure de savoir si la question de la licence a pesé dans le changement de formule de Radio Lausanne. Voir Libero OGLIATI, *Film sonoro nel diritto svizzero e nelle Convenzioni dell'Unione per la protezione della proprietà letteraria ed artistica*, Istituto editoriale ticinese, Bellinzzone, 1937.

51 *Le Radio*, op. cit., n° 555, p. 1595.

La Radio et sa presse interviennent comme des nouveaux véhicules d'information sur l'actualité cinématographique romande. Aux journaux quotidiens, la Radio emprunte naturellement la chronique cinématographique et le *Radio*, à l'instar d'hebdomadaires comme *L'Illustré*, la présentation photographique de films nouveaux « sur nos écrans ». Une histoire de la critique ne peut négliger ce moyen ni les échanges de personnel et de position dans le champ critique, d'autant plus que se manifestent des acteurs nouveaux – Tanner, homme de lettres, Schubiger, homme de radio, Hennard, homme de cinéma –, et que s'instaure une relation étroite avec la rédaction de *L'Effort cinématographique*, qui cessera de paraître dès janvier 1934.

L'intérêt de la Radio pour le cinéma peut se comprendre à la fois comme un élément de la captation d'un auditoire en croissance (de 1930 à 1934, les concessions radiophoniques passent de 40'000 à 70'000 en Suisse romande) et comme un terrain d'expérimentation de la « radiogénie ».

Faisant l'objet de diverses initiatives de diffusion à première vue paradoxale, le cinéma se prête à la théorisation de certaines spécificités radiophoniques, au moment où se dessinent les possibilités du montage en direct ou de la diffusion en différé⁵². Singulièrement, via la fonction du commentateur, il apparaît comme un banc d'essai du reportage radiophonique.

Esprit d'expérimentation, réalisation de terrain et observation, plaidoyer pro domo et volonté de mesurer la démarche, on voit à l'œuvre ici, sous la plume d'un Schubiger ou d'un Hennard, ce mélange de pragmatisme et d'analyse dont témoignera plus tard l'expérience de Télé Lausanne également étudiée dans cette livraison.

La discussion sur la nature du son radiophonique menée de manière plus ou moins diffuse dans les colonnes du *Radio* prit une fois, durant la période retenue, un tour plus général, quand l'hebdomadaire publia « une étude sur la radiophonie » spécialement commandée à Paul Budry, en lui laissant « la responsabilité de sa "théo-

52 La question du différé est abordée par Schubiger dans un article consacré à un phénomène donné comme en plein développement, la création de studios d'enregistrement en dehors de l'industrie phonographique, produisant des disques 78 tours sur acétate de cellulose posé sur une plaque d'aluminium pour répondre à trois types de besoin, le radio-reportage, le radio-interview et la publicité à l'aide de grammo-amplificateurs. Voir CI[aude] SCHUBIGER, « Nos reportages. Dans un studio d'enregistrement de disques », *Le Radio*, n° 557, 8 décembre 1933, p. 1676, deux photographies J. Krieg, Lausanne. Il est probable que le studio visité et photographié soit celui de Schmidheini à Lausanne.

rie de l'écoute radiophonique"» précise le chapeau de la rédaction⁵³. Cette utopie de la radio en manière d'*ars acustica* clôt de façon d'autant plus pertinente notre étude qu'elle convoque elle aussi le cinéma dans sa démonstration, d'une manière au demeurant assez paradoxale.

Selon Budry, l'art radiophonique ne repose ni sur le débit permanent de « l'opercule de verre dépoli », ni sur la musique, dont l'écoute ne saurait être tributaire d'une transmission à distance, mais sur un son détaché de la référence à l'image, libéré du « plancher du théâtre ». Et si ce son doit être transmis, qu'il le soit dans un espace qui restitue la dimension collective de l'écoute. Non pas dans l'intimité pantouflarde et déconcentrée du salon, mais dans une salle de cinéma. Faire de la radio « le théâtre du son intégral », c'est solliciter la seule oreille, « qui est de tous les sens (...) le mieux capable de se porter au degré d'attention fantastique où l'hallucination se produit, pourvu que l'œil ne vienne point se mettre à la traverse. » Et Budry d'imaginer comment la conjugaison de l'écoute collective et des seules propriétés plastiques du son fixé restitueraient une aura à la radio : « Mais alors, que ne ferait-elle pas, celle-ci, dans cette heureuse ambiance ? Quelles symphonies grandioses ne tirera-t-elle pas de ses registres propres, qui sont illimités, parce que plus rien ne les rattache aux figures du monde conventionnel, où l'on peut faire parler le ciel, gémir les pierres, clamer l'enfer, mêler les Voix de l'Histoire aux vacarmes des cités modernes, où l'on peut tout enfin. Car la matière est là, immense, mystérieuse, prête à se modeler en prestigieux poèmes lorsque, cessant d'en faire un téléphone à pots pourris, un orchestre pour les petites bourses et une école d'ouvrages de dames, nous lui offrirons dans nos murs des espaces à sa mesure. »⁵⁴

53 Paul BUDRY, « Radio deuxième étape », *Le Radio*, n° 560, 29 décembre 1933, p. 1805, « Radio deuxième étape, 2 », *Le Radio*, n° 561, 5 janvier 1934, p. 3. Dès 1934, Budry est directeur du siège lausannois de l'Office national suisse du tourisme. Dès 1937, il fera partie de la commission des programmes de Radio-Lausanne. En 1940 commence la diffusion de ses célèbres *Propos du caviste*. Le texte dont nous faisons état ici ne figure pas dans l'anthologie constituant le tome trois des *Œuvres* (Yves GERHARD, éd.) publié par les Cahiers de la Renaissance vaudoise en 2000. On y trouve par contre un article de 1943, « La radio et la personne. Un problème de stratégie littéraire », dont certains échos se manifestent déjà dans notre article, voir op. cit, p. 175-177. Contrairement aux nombreux noms oubliés que nous avons croisés dans cette étude, Budry n'est pas, tant s'en faut, un inconnu, mais il serait temps de désengluer ce personnage « polyédrique » de la notoriété saint-saphorienne qui lui est très vaudoisement attachée.

54 *Le Radio*, n° 560, op. cit, p. 1805.

