

Les débuts de James Saunders au théâtre radiophonique.

Il s'agit d'évoquer ici les premiers pas de l'auteur dramatique James Saunders à travers le début d'une carrière qui, tout naturellement pourrait-on dire puisqu'il est né avec lui, passe d'abord par le théâtre radiophonique.

Bien sûr il ne peut être question à cette date que du théâtre radiophonique de la BBC dont James Saunders est le contemporain. Il est d'usage, en effet, de considérer *Danger* de Richard Hughes (1924) comme la première œuvre authentique de théâtre radiophonique diffusée par la BBC et relatant une tragédie au fond de la mine : médium aveugle obligeant, croyait-on, et aussi présence antinomique du visuel.

La BBC qui a largement contribué à la célébrité de James Saunders c'est celle d'avant 1967, d'avant la redistribution des programmes que nous connaissons aujourd'hui. La distinction, nous le verrons, n'est pas inutile. Auteur à succès, auteur populaire, James Saunders n'a alors d'autre ambition que de faire entendre sa voix auprès d'un auditoire éclaté, parfois peu motivé, toujours nanti du redoutable pouvoir de couper le son à tout instant.

Si aucun Français ne s'étonne aujourd'hui de la volonté des auteurs dramatiques de promouvoir leurs images par la télévision ou le cinéma, la radio, par contre, ne semble guère être le plus sûr chemin pour parvenir à la célébrité. D'aucuns récusent même l'expression, pourtant essentielle outre-Manche, de théâtre radiophonique.

Alors, pourquoi diable Saunders est-il d'abord passé par la radio ? La réponse est d'une simplicité déconcertante : parce qu'il est né et a grandi anglais.

Conçu en tant que service public, au sens que Jean Vilar donnait à ce terme, le "Drama Department" de la BBC œuvre pour les habitants du territoire national comme à l'intention de millions d'individus hors de ses frontières, pour lesquels la langue de Shakespeare est et demeure une langue de culture.

Très tôt, sous la houlette de Lord Reith, lorsque James Saunders était adolescent et rêvait peut-être déjà de devenir auteur dramatique, ce service public s'était donné pour tâche de divertir, d'enrichir la vie des citoyens, de plaire au plus grand nombre possible, tout en fidélisant ou en attirant les talents. Dans les années 70 lorsque Saunders écrit, pour la BBC, *Random Moments in a May Garden*, on estime que le théâtre des ondes a, grâce au "World

Service" un potentiel de 76 millions d'auditeurs sur l'ensemble de la planète. Peut-on rêver théâtre plus gigantesque et "massifié" ? Nous sommes bien évidemment tentés de paraphraser Marshall McLuhan et de dire, dans le cas précis du théâtre radiophonique, que la Galaxie Marconi a succédé à la galaxie Gutenberg. Le théâtre radiophonique a véritablement percé, dès les années 50 — celles-là mêmes pendant lesquelles James Saunders fait ses premières armes sur le "Home Service". La radio est alors techniquement capable de diffuser avec succès toutes les formes de théâtre existantes et de les reproduire à l'infini, de même que l'imprimerie a permis de multiplier à l'infini le manuscrit de l'auteur.

Pendant les années de guerre, le théâtre est devenu l'un des fleurons de la production radiophonique au Royaume Uni. Il l'est donc pleinement lorsque le jeune auteur James Saunders, enthousiaste, lui confie en mars 1952 *The Drop Too Much* diffusée en août de la même année. C'est le premier élément d'une longue contribution : au total 24 œuvres de 1952 à 1990 en comptant les adaptations, et 11 jusqu'en 1967 lorsque "Radio 4" et "Radio 3" se substituent au "Home Service" et au "Third Programme" c'est-à-dire lorsque la télévision devient le premier médium en importance auprès du public.

A cette époque Val Gielgud présidait aux destinées du "Drama Department" et clamait à l'envi :

"BBC should set trends, not follow them".

Mais bien sûr, le "Drama Department" à lui tout seul n'avait aucun pouvoir. Chacune des trois chaînes nationales, le "Home Service", le "Light Programme" et le "Third Programme", retenait les émissions de son choix, en fonction de ses auditeurs et de leurs priorités, déterminées par un organisme de sondage propre à l'Institution et méticuleusement orchestré.

D'une façon générale, on peut dire que le "Light Programme" et le "Home Service" diffusaient des émissions relativement aisées à suivre. Par contre le "Third Programme" avait, par vocation, un auditoire privilégié, une minorité intellectuelle n'excédant pratiquement jamais 1% de la masse des auditeurs potentiels.

Les œuvres de James Saunders ont d'abord été diffusées sur le "Home Service" :

The Drop Too Much : 23-8-52

Love and a Limousine : 23-5-52

Nimrod's Oak : 16-5-53

Women are so Unreasonable : 7-12-57

puis sur le "Third Programme" à partir de 1958 :

Dog Accident : 26-8-58

Barnstable : 20-11-59

Alas, Poor Fred : 7-9-60

Gimlet (tiré de *Double-Double* et adapté par l'auteur) : 1-1-63

The Pedagogue : 19-5-64 (soir)

Pay as you Go : 26-1-65

Seule,

It's Not the Game It Was a été diffusée sur le "Light Programme" (1-4-64)

Même si le "Light Programme" (scindé en "Radio 1" et "Radio 2") en 1967 se trouve au bas de la "pyramide culturelle" avouée par la BBC, c'est une chaîne non négligeable par le nombre de ses auditeurs : environ 500 000 pour une œuvre de théâtre nécessairement courte, c'est-à-dire n'excédant pas 30 minutes de diffusion, de préférence optimiste (énigme policière facile à résoudre ou comédie légère), écrite dans une langue aisée à comprendre. Un

auteur dramatique y devient rarement "populaire" mais son nom peut ainsi demeurer dans les mémoires. La diffusion sur le "Home Service" est déjà une affaire plus sérieuse. En effet le "Home Service" se voulait le reflet, le moyen d'expression d'une classe moyenne qu'il entendait représenter. La langue (et l'on sait l'importance de la langue pour déterminer l'appartenance sociale outre-Manche) est celle des défenseurs des institutions sociales patentées : mariage, famille, université, armée, bref : "the Broad middle strand of the BBC's broadcasting" avouait le "BBC Year Book" de 1948 (p. 67). Bien entendu, cela n'exclut pas la critique. Toutefois le "Home Service" ne saurait revendiquer aucune hardiesse dans le domaine de l'expérimentation. En 1952, lorsque Saunders lui confie ses premières œuvres, le "Home Service" diffuse pour l'individu perdu dans la masse, pour celui que les services généraux de la BBC appellent "the whole man". Le "Home Service" comptait alors un auditoire de près de 10 millions d'individus qu'une maladresse suffisait à égarer dans les méandres de la programmation : par exemple le "Saturday Night Theatre", sans conteste la plus écoutée des émissions de théâtre radiophonique, a perdu d'un seul coup, au début des années 50, près de 2 millions d'auditeurs lorsque l'émission fut programmée un

quart d'heure plus tard qu'à l'ordinaire. Il y avait en moyenne cinq œuvres de théâtre radiophonique diffusées chaque semaine sur le "Home Service".

Le cas du "Third Programme", sur lequel ont été diffusées les pièces de Saunders à partir de 1958, est sensiblement différent. Le "Third" a émis tardivement, à partir de 1946. En principe, un esprit ouvert aux innovations caractérise ses auditeurs, très minoritaires en nombre (à peu près 1% de la totalité des auditeurs de radio) mais généralement en possession d'un solide acquis culturel, rompus à toutes les hardiesses intellectuelles.

Les plus grands auteurs du théâtre radiophonique ont été entendus sur le "Third Programme" : citons pour mémoire Dylan Thomas, Giles Cooper, Harold Pinter, Samuel Beckett et bien sûr James Saunders (6 fois) avant qu'il ne récidive sur "Radio 3", digne successeur naturel du "Third".

Etre diffusé sur le "Third" est le garant d'une respectabilité certaine : haute tenue littéraire, difficultés d'interprétation sont de rigueur. Le "Third" d'abord, "Radio 3" ensuite, ont produit plus de théâtre que l'ensemble du "West End" à Londres (le théâtre a représenté environ 15% de la production totale du "Third"). Le "Third" n'avait ni vocation pédagogique, ni caractère éducatif. Son

audience fort limitée explique qu'il n'ait guère attiré les talents neufs. Pour être connu d'un large public mieux valait, comme l'a fait Saunders, passer par le "Home Service", d'autant qu'au début des années 50, la chute brutale du nombre des auditeurs du "Third" inquiète vivement les responsables de la BBC.

Lorsque nous voyons apparaître le nom de James Saunders dans les programmes, en 1958, les choses ne vont guère mieux. Face à la menace d'une restructuration des émissions et des réseaux, une société de défense du "Third" (The Third Programme Defense Society) fut créée (mars 1957), animée par de nombreuses personnalités au nombre desquelles on compte : Christopher Fry, Sir John Gielgud, Lord Russell (Bertrand Russell), T. S. Eliot, Albert Camus, Jean Cocteau et Darius Milhaud.

Les nouvelles structures affecteront les grilles de diffusion du théâtre : mais la qualité demeurera. En accédant au "Third" avec *Dog Accident*, pièce également jouée sur scène la même année, James Saunders accédait au statut d'auteur dramatique de haute volée.

L'ensemble du théâtre radiophonique, qui inclut une partie de l'œuvre de Saunders, peut être comparé à une gigantesque mosaïque électronique du temps présent. A partir de l'excitation du nerf auditif, chaque individu à l'écoute tapisse sa cavité crânienne

d'impressions, d'images visuelles puisées dans son expérience personnelle, privilégiant certains aspects, au détriment d'autres dont l'apport fondamental serait a priori tout aussi important. Gigantesque "puzzle" qui témoigne des mœurs de notre temps, c'est à la fin des années 60 que le théâtre radiophonique a mis l'accent sur l'individu, allant jusqu'à laisser croire qu'il était devenu une sorte de tribune sociale pour l'expression individuelle d'hommes et de femmes, un théâtre de la voix/voie perdue qui servirait de fond sonore, rythmerait les diverses tâches domestiques de la journée, bref un théâtre "to hoover to" pour reprendre l'expression désabusée de John Scotney (BBC), metteur en ondes de talent.

Même s'il s'agit d'une création artistique dans le cadre du "Third", *The Pedagogue* (1964) ou *Dog Accident* (1958) de James Saunders flattent l'intérêt de chacun d'entre nous pour le prosaïque.

Dog Accident étudie les réactions d'un couple de piétons confrontés à l'agonie d'un chien qu'une voiture vient d'écraser ; Saunders met en évidence l'effort de chacun pour rester neutre dans une situation dont nous ne sommes pas maîtres et qui ne nous concerne pas au premier chef. Chemin faisant nous découvrons comment la souffrance d'autrui gratifie notre égoïsme, notre cruauté latente. Pendant une dizaine de minutes, jusqu'à ce que le chien

cesse de vivre, il ne se passe rien, si ce n'est le dialogue de deux passants qui, anonymes, guettent, attendent on ne sait même plus quoi, ils ne savent même plus quoi :

1st onlooker : Listen...

2nd onlooker : Your mind again...

1st onlooker : No. Listen. Listen.

2nd onlooker : Nothing.

1st onlooker : Listen...

2nd onlooker : A whine ?

1st onlooker : No, not a whine.

2nd onlooker : Then what ?

1st onlooker : Its leg again, look... Again

(BBC script, p. 2)

Intervenant à la fin du cycle Saunders sur le "Third", *The Pedagogue* (1964) est le portrait d'un enseignant schizophrène ; intransigeant, il fait respecter son/l' autorité, impose le silence dans le microcosme de la classe tandis que qu'à l'extérieur le monde environnant s'effondre de façon tout à fait audible.

The Pedagogue, par son titre même, est déjà une critique, un jugement de valeur porté sur une société malade mais dont les faiblesses flattent le goût du morbide. Ce penchant pour le morbide

sera d'ailleurs omniprésent dans le théâtre radiophonique de la décennie suivante (70).

Oreille complaisante, le micro favorise la confidence chuchotée, le genre intimiste, la présence de la voix qui interprète au bénéfice de celui qui écoute. Bien avant que n'existât la radio, Shakespeare avait déjà (c'est le point de départ d'*Hamlet*) métaphoriquement souligné le danger du poison versé dans l'oreille. Permanent depuis que la radio existe, ce danger s'est accru avec la multiplication des médias de masse.

Confronté à l'inépuisable fresque, sans cesse retouchée, de ce monde qui est le sien l'individu, pour se protéger et pour survivre, est soumis à un choix constant ; si, à l'instar du passager qu'Huxley enferme ironiquement, dans ce qu'il appelle le "tacot de la civilisation", il peut accélérer ou ralentir le rythme des images qui peuplent son imaginaire, il élabore toujours une culture théâtrale individuelle et "mosaïque", parallèle à celle, structurée et cohérente, que continuent de lui imposer l'école puis l'environnement social culturel immédiat. Dans ce contexte :

Le théâtre radiophonique ne présente qu'une partie de la réalité à l'auditeur qui, réagissant instinctivement à l'impulsion reçue, cherche à compléter cette réalité par un effet de création propre.

Helga Pohl "Théâtre
radiophonique avant la radio"
1956 (CERT N° 12, PUF)

C'est cette dimension du théâtre radiophonique que met fort bien en évidence *Random Moments in a May Garden*, écrite pour "Radio 3" par James Saunders en 1972 et diffusée en 1974.

La pièce reprend, à l'instar de Beckett ou de Pinter, quelques caractéristiques du théâtre de l'absurde radiophonique. David et Sophie, couple d'âge mûr, viennent d'emménager dans ce que le couple déclare être sa dernière maison. Dans un placard le décorateur a trouvé un bout de photographie représentant deux jeunes filles, deux sœurs : reste probablement d'une photo de groupe à l'occasion d'une célébration, d'un mariage, pense-t-on. Rencontre du couple vieillissant à un moment précis de son développement et de ces deux jeunes filles à un moment précis de leur vie. Tissu d'ambiguïtés, inépuisable jeu de patience entre le présent et le passé, entre le dialogue et la mémoire où l'on ne sait lequel apprivoisera l'autre. Tel le radar sondant les zones d'ombre environnantes, nous sommes à la recherche d'un écho possible, de l'état embryonnaire de la communication avec l'inconnu.

A force de scruter à la loupe du microphone la surface polie de ces quatre existences nous percevons peu à peu les traces de l'outil patient qui les a façonnées. Le regard des uns révèle les autres, mais il faut savoir traverser le miroir à la façon du mathématicien Lewis Carroll, retrouver un jeu subtil d'échos et, au-delà, une entente préalable, une harmonie domestique, une pérennité des rôles. Ces sœurs, ce couple sont rompus à l'échange par la pratique du geste journalier. La photographie est donc prise à ce moment privilégié où l'échange cesse de fonctionner, où le dialogue indécis va nous apporter ses clefs, nous permettre de contourner la Ligne Maginot du mensonge. Dans *Artist Descending a Staircase*, Tom Stoppard nous a montré comment le théâtre radiophonique ne saurait proposer que des sketches en noir-sur-blanc et leurs négatifs blanc-sur-noir, sketches qu'il nous faut recomposer schématiquement puis insérer, à tête reposée, dans une vaste fresque d'ensemble.

Le dialogue, les dialogues asymétriques de *Random Moments* procèdent de l'Absurde radiophonique parce qu'ils sont autant de jeux de miroirs abstraits, d'images du "moi" éclaté proposé à autrui. L'angle de la prise de vue varie nécessairement et l'interlocuteur privilégié ne peut guère que restituer une image fragmentaire et fragmentée, car la présentation des images séquentielles dépend,

dans une large mesure, de celui qui les rassemble, dépend métaphoriquement des exigences du photographe qui compose l'équilibre du groupe, place arbitrairement les uns et les autres par rapport à une logique initialement constituée à l'intérieur du groupe, aggravant de ce fait l'angoisse existentielle, préalable au Théâtre de l'Absurde.

Lorsque l'on considère l'insistance de Beckett, Pinter ou Saunders sur le visuel, dans leur théâtre radiophonique, on peut sans doute s'interroger et de demander si la nature de leur angoisse ne serait pas semblable à celle du copiste au Moyen Age devant le livre imprimé, angoisse que l'on exprimait alors par le motif réitéré de la danse de la Mort. Dans le cas de ces trois auteurs il apparaît donc qu'écrire pour le médium c'est aussi s'interroger sur le médium et au-delà sur l'existence humaine tout court.

Nicole VIGOUROUX-FREY(Université Rennes 2 Haute Bretagne)