

CHAPITRE 10

LA MACHINE PARLANTE DURANT ET APRÈS LA DEUXIÈME GUERRE MONDIALE

1939 à 1949

Durant la guerre, la Deutsche Grammophon devint un instrument au service de la propagande.

*En 1941, à la suite d'un accord passé entre **SIEMENS** et **AEG**, qui prospérèrent sous le nouveau régime en Allemagne, AEG hérita des parts de la TELEFUNKEN GESELLSCHAFT, et SIEMENS reçut celles de DEUTSCHE GRAMMOPHON, intégrée dès lors à la division électroacoustique de ce dernier label.*

L'usine de Hanovre était mise à mal par les bombardements des alliés en 1943. Les bureaux et les studios d'enregistrement situés à Berlin étaient à leur tour détruits en 1944 et 1945.

Malheureusement le nouvel essor que connut le marché phonographique américain fut à nouveau perturbé par l'entrée en guerre des Etats-Unis, le 7 décembre 1941.

Les importations des matières premières d'Asie, devenaient difficiles et, parmi elles, se trouvait l'ingrédient de base du disque, la gomme-laque (shellac) en provenance de l'Inde.

La gomme-laque est un polymère naturel, une résine produite par la femelle d'une cochenille qui vit dans les forêts du sud-est asiatique, qui peut être assimilé à du plastique naturel.

En avril 1942, sur ordre du gouvernement, l'utilisation civile de la gomme-laque fut restreinte. De plus, les fabricants d'appareils électriques, tels que radios et radio-tourne disque, se convertirent pour se consacrer entièrement à la production de matériel de guerre.

Cette situation amena à un gel de l'activité dans le domaine du disque. Mais cet arrêt total était également dû à une autre guerre, celle-ci privée, entre le tout-puissant Président du Syndicat des Musiciens, James Caesar PETRILLO, et les grands producteurs de disques, demandant qu'un salaire minimum soit garanti aux musiciens participants aux enregistrements en studio. Après réception d'une réponse négative, il décréta, en décembre 1941, une grève de l'enregistrement.

Résultat, aucun disque ne put être gravé aux Etats-Unis, entre le 1er août 1942 et novembre 1944, soit durant près de 2 ans et demi. Véritable catastrophe pour une musique vivante, mais partiellement sauvée grâce à de multiples émissions de radios. Cependant, les radios privilégiaient largement les orchestres blancs.



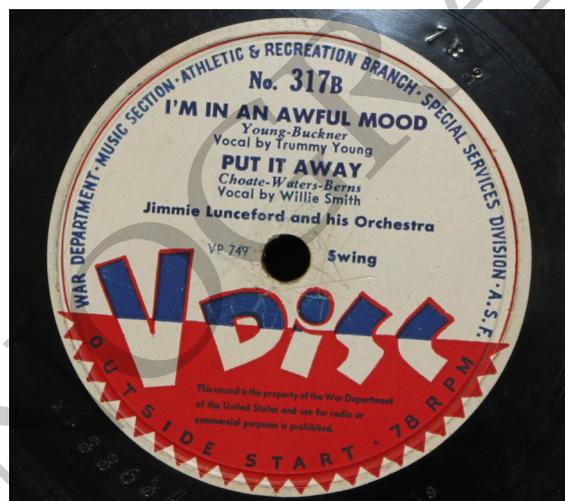
JOURNAL « DOWN BEAT », DE CHICAGO, EDITION DU 1ER AOÛT 1942

En dehors des stations de radios nationales et régionales américaines, il fut mis en place, lors de l'entrée en guerre des Etats-Unis, un service des armées confié à des professionnels du son se trouvant sous les drapeaux. Il s'agissait des « **ARMED FORCES RADIO SERVICE** » ou « **AFRS JUBILEE** » qui diffusait des programmes destinés aux soldats américains alors en opération dans le Pacifique, mais aussi en Europe.

Dès le milieu de l'année **1943**, ces programmes furent diffusés sur ondes courtes.

Une partie des enregistrements issus des concerts AFRS fut éditée en disques vinyle 78 tours de 30 cm de diamètre, appelé « **V-DISC** », « **V** » pour victoire. Les musiciens mettaient un point d'honneur à jouer gratuitement pour que les boys entendent, partout dans le monde, la musique leur rappelant leur pays.

Il est rare actuellement de trouver des **V-DISC** en bon état.



La compagnie **DECCA** était la plus touchée par l'interdiction promulguée par le Syndicat des Musiciens, aussi connu sous le nom de la « **FEDERATION AMERICAINE DES MUSICIENS—AFM** », étant donné que son répertoire principal était représenté par de la musique populaire.

Après 13 mois de disette, les caisses vides, **DECCA** ne pouvait supporter plus longtemps cette situation. En **septembre 1943**, **DECCA** céda aux exigences de **PETRILLO**, et signa un contrat avec **AFM**, spécifiant la remise de royalties pour chaque disque vendu, payables à **AFM** et redistribués aux musiciens en chômage.

De leur côté, **COLUMBIA** et **RCA VICTOR** continuèrent à résister et espéraient tenir bon sans avoir besoin de sortir des nouveautés.

En **été 1944**, le Bureau de la Production de Guerre leva sa décision de rationnement sur la gomme-laque, et cet assouplissement profita surtout à **DECCA** avec son monopole dans le domaine de la musique de danse.

Mais pour **COLUMBIA** et **RCA VICTOR** la situation devenait intenable et, économiquement, elles n'avaient plus le choix, c'était ou signer un accord, ou déposer le bilan.

Le 11 novembre 1944, jour de l'Armistice, les deux compagnies conclurent un arrangement avec la AFM, similaire à celui signé par DECCA en septembre 1943.

Cependant, selon la loi américaine Taft-Harley de 1947, qui révisait les relations entre le syndicat et le patronat, restreignant notamment les prérogatives des syndicats, le mode de perception de royalties tel qu'appliqué par l'AFM, devenait illégal. Ce qui engendra une nouvelle crise en 1948, avec une nouvelle interdiction d'enregistrement.

Ce ban de l'interdiction d'enregistrement était généralement considéré comme le point final de l'ère du SWING.

La perte de recette des ventes de disques n'était que l'un des facteurs contribuant à la mort des orchestres Big Band. Les petites formations explosèrent, apportant un nouveau style de musique de jazz, le BOP, avec Dizzy GILLESPIE, Charlie PARKER et Thelonious MONK, par exemple.

Pendant que l'effet PETRILLO gelait le marché phonographique aux Etats-Unis, les studios européens continuaient à sortir des nouveautés en dépit de la guerre qui faisait rage.

De certains de ces studios émanèrent un nouveau concept d'enregistrement du son.

Au début de la guerre, la RAF CAOSTAL COMMAND, l'aviation navale de la RAF, s'était approchée de la compagnie anglaise DECCA RECORD COMPANY, avec pour mission secrète de créer un disque pour la formation militaire, illustrant les différences entre les sons provoqués par les sous-marins allemands et anglais. Ce genre d'examen du son était extrêmement délicat à enregistrer et le reproduire sur disque demandait l'application de nouvelles techniques.

Par la suite, ces mêmes techniques, conçues par Arthur HANDY, avaient été adaptées pour la reproduction musicale, et en **décembre 1944**, les premiers exemples du son « **FFRR** », soit « **FULL FREQUENCY RANGE REPRODUCTION** » (enregistrement de la gamme complète des fréquences) firent leur apparition et le système fut adopté par la marque anglaise DECCA en 1945 et devint le nouveau standard de la reproduction du son.

Au début ces nouveaux disques étaient plus reconnus pour leur qualité de reproduction du son que pour leur qualité musicale. Cependant, la sortie, en juin 1946, du disque « Petrouchka » de Stravinsky, sous la direction d'Ernest Ansermet, fut un énorme succès auprès des critiques et devint un enregistrement historique.

Dès 1946 les disques « ffr » DECCA atteignirent les Etats-Unis.

Janvier 1946, représentait le début du boom d'après guerre.

A cette époque, la présentation du disque n'avait pas vraiment évolué. Ses dimensions, sa vitesse de rotation, son sillon n'étaient pas différents de ce qui existait en 1903.

La limitation de la durée d'enregistrement, nécessitant de présenter une œuvre musicale sur plusieurs disques et de changer le disque environ toutes les 4 minutes, amenèrent à rechercher un nouveau type de support présentant une plus grande durée d'écoute

La première tentative de création d'un disque microsillon remontait à 1931, avec les expériences de la société américaine VICTOR, mais elle se solda par un échec.

Rappelons que la vitesse de 33 1/3 tours n'était pas une nouveauté puisqu'en 1926 déjà, la compagnie « VITAPHONE CORP. » l'utilisait aux USA pour des disques de sonorisation de films, avant que le son optique devint la norme en 1930.

En **septembre 1947**, l'américain Peter GOLDMARK, d'origine hongroise, travaillant dans les laboratoires COLUMBIA de la CBS, lança le **premier disque microsillon** dont la vitesse de rotation était de 33 1/3 tours/minute, d'un diamètre de 30 cm. et d'une durée d'écoute de 23 minutes par face. Ce prototype comportait 224 à 300 sillons par pouce, (comparé aux 85 sillons par pouce pour un disque 78 tours), pressé dans du vinyle, matière plastique incassable. La reproduction du disque se faisait à l'aide d'une tête de lecture extrêmement légère, d'un poids de 6 à 7 grammes.

Le brevet fut déposé pour le disque « **LP MICROGROOVE RECORD** » avec le sigle « **LP** » pour **LONG PLAYING**.

Le facteur le plus important fut l'utilisation de matières synthétiques thermoplastiques pour la fabrication du disque, qui avait permis de réduire considérablement le bruit de fond et d'augmenter la gamme des fréquences.

La production de ces nouveaux disques débuta en avril 1948 suite à la création d'un nouveau département par les usines COLUMBIA de Bridgeport destiné au pressage des LP et de l'usine PHILCO de Philadelphie qui était chargée de la fabrication des nouveaux appareils tourne-disque.

En vue d'une rapide normalisation de son nouveau type de disque et de le faire adopter par le public, **COLUMBIA** proposa à RCA VICTOR de partager son système d'enregistrement LP. Cependant, aucune réponse ne fut donnée par RCA et finalement, en **juin 1948**, COLUMBIA décida de se lancer seul dans la fabrication des disques « LP MICROGROOVE RECORD » et profita ainsi de la débâcle dans laquelle se trouvait VICTOR depuis 1931.

La modification des appareils existants afin de les adapter pour la lecture des disques LP revenait à environ 30 \$, diminuant même plus tard à 10 \$.

L'étrange silence de la **RCA VICTOR**, suite à la sortie du LP de COLUMBIA en avril 1948, s'expliqua enfin, car elle répliqua avec son propre disque microsillon, le **45 tours/minute**.

Cette autre nouveauté se présentait sous forme d'un disque en vinyle d'un diamètre de 7" (17.8 cm), ne permettant l'enregistrement que d'un morceau par face, et nécessitait également un accessoire spécial pour la reproduction, pour un montant de 24,95 \$, qui s'abaissa par la suite à 12,95 \$.

Ces nouveautés de COLUMBIA et de RCA VICTOR avaient créé une véritable bataille des vitesses de lecture et, surtout, avaient signé l'arrêt de mort du 78 tours. La lente agonie du disque 78 tours continua jusqu'au milieu des années 50 pour terminer définitivement sa carrière en 1957.

Durant l'été 1949, la préférence du public pencha plus vers le LP de la COLUMBIA, et cette tendance vers le 33 tours fut adoptée également par plusieurs compagnies de disques, telles que, tout d'abord les petites compagnies « CETRASORIA », « VOX » et « CONCERT HALL », puis elles furent suivies par « MERCURY » et, en août 1949, par la compagnie anglaise « DECCA », qui vendait ses produits aux Etats-Unis sous le label « LONDON ».

En septembre ce fut le tour des disques « CAPITOL », un futur géant de l'industrie du disque, qui commercialisa des disques vinyle 33 tours avec un répertoire de musique classique ainsi que des disques 45 tours.

Le seul allié de la RCA VICTOR pour le disque 45 tours fut CAPITOL, et l'on pouvait penser que la bataille était perdue pour le 45 tours, quand RCA VICTOR annonça, le 4 janvier 1950, son intention d'adopter pour ses grands artistes et son catalogue classique, le LP 33 tours.

Cependant, RCA VICTOR continuait à dépenser des fortunes en publicité prônant que le 45 tours était le disque le mieux adapté pour la musique populaire et cette campagne fut un succès.

En effet, les clients de musique populaire se tournèrent de plus en plus vers le 45 tours et même COLUMBIA adopta cette vitesse pour son répertoire de variété.

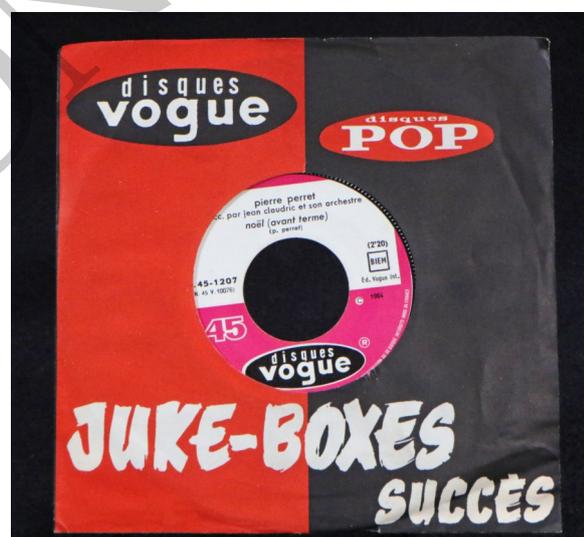
Les disques tournant à 45 tours/minute avaient surtout alimenté le marché des JUKE-BOX., ce qui explique le gros trou central.

Durant plus de 4 ans après la première apparition du microsillon LP aux Etats-Unis, les labels européens HIS MASTER'S VOICE et COLUMBIA continuaient à être produits uniquement en 78 tours.

Durant cette période, la compagnie anglaise DECCA et certaines petites sociétés défendirent la cause du microsillon en Europe et ce n'était qu'en **octobre 1952** que **E.M.I.** produisit son premier LP anglais, ainsi que ses premiers 45 tours.

En France, c'est **Eddie BARCLAY** qui avait importé, en 1955, le procédé du microsillon LP et 45 tours

Le disque 45 tours, aussi appelé « **SINGLE** », comprenait un morceau le plus connu sur la face A et un autre moins connu sur la face B. Souvent aussi, la face B était la version instrumentale de la chanson principale de la face A.



Plus tard, il existait des disques 45 tours avec 2 morceaux par face, aussi appelé « **EP** » pour « **Extended Play** » et également, à la fin des années 1970, des **Maxi 45 tours** de 30 cm de diamètre.

Parallèlement au développement du disque microsillon apparurent la reproduction **haute fidélité**, appellation déjà connue en 1934, et l'enregistrement sur **bande magnétique**, avant le transfert sur disque microsillon.

Dès le début de **1949**, les studios d'enregistrement étaient équipés d'enregistreurs magnétiques, remplaçant la vieille méthode de gravure sur cire ou acétate. L'enregistrement magnétique avait permis d'améliorer encore plus la plage des fréquences, comprise entre 20 et 20'000 Hz. De plus, l'avantage de la bande magnétique était d'être flexible et permettait une durée d'enregistrement continue d'une demi-heure ou plus, et pouvait être reproduite immédiatement après l'enregistrement.

Un autre avantage était de pouvoir réaliser des montages de plusieurs prises d'enregistrements ou « take » pour ne reprendre que les meilleurs passages musicaux en vue de la réalisation du morceau final.

En outre, il était également possible d'améliorer la prise de son en appliquant des effets spéciaux, tels qu'une « chambre d'écho » amenant un certain effet de résonance.

Comparativement à l'ancienne méthode d'enregistrement et de gravage de disques, la solution de prise de son à l'aide d'enregistreurs magnétiques était bien plus abordable et moins coûteuse.

En effet, avec un investissement moyen on pouvait obtenir un enregistreur professionnel et se déplacer pour effectuer la prise de son, retourner au studio et le transférer sur disque. Rien qu'aux Etats-Unis, entre août 1949 et août 1954, le nombre de compagnies produisant des disques microsillon passa de 11 à environ 200.