

L'héritage et l'influence de Pierre Schaeffer sur la création radiophonique contemporaine

Par Philippe Langlois

Plus de trente ans après le départ de Pierre Schaeffer de l'Office de la Radio Télévision Française (ORTF), le rayonnement des laboratoires d'expérimentations qu'il a fondés depuis 1940 est tel, du Groupe Jeune France, au Studio d'essai, du Groupe de Recherches Musicales (G.R.M.), au Service de la Recherche de l'O.R.T.F., qu'il se fait encore ressentir de nos jours, en particulier dans le domaine de la création radiophonique.

En tant que producteurs coordonnateurs de l'Atelier de Création Radiophonique (A.C.R.) de France Culture, aux côtés de Frank Smith, depuis 2002, il est apparu important, à l'occasion de cet ouvrage, de pointer les éléments qui témoignent de l'influence de Pierre Schaeffer sur l'écriture radiophonique contemporaine et qui permettent de relier les activités de l'A.C.R. à sa démarche d'expérimentateur, lui qui a laissé des empreintes fondatrices et pionnières, tel un éclairer sur « *cette terre inconnue qu'était la possibilité d'un art, d'une expression radiophonique, d'un art de l'invisible, faisant appel au sonore seul* »¹.

L'atelier de création radiophonique, émission hebdomadaire² phare de France Culture, produit et diffuse chaque année une quarantaine d'essais radiophoniques en confiant cet espace de liberté à des créateurs de toutes origines : compositeurs, plasticiens, cinéastes, écrivains, poètes, chorégraphes, performeurs, photographes, metteurs en scène, etc., en les incitant à venir agencer et confronter leur pratique artistique à l'écriture radiophonique. Cette volonté d'une expression artistique plurielle existait déjà, avant la fondation de l'ACR, on la trouve comme une « doctrine » dans les activités du GRM et du Service de la Recherche où une foule d'artistes, peintres, sculpteurs, cinéastes, sociologues, s'emparent de l'idée d'objet sonore pour la soumettre à l'expérimentation. L'idée perdure aujourd'hui. Ce programme, unique en son genre, cartographie chaque semaine des paysages et des environnements qui revendiquent mélange, métissage et utopie de matière sonore. Son champ d'exploration se situe également à la croisée de plusieurs genres : la fiction, le *Hörspiel*, littéralement « pièce pour l'écoute ou l'oreille », la création musicale, le documentaire de création, l'œuvre plastique, la poésie sonore, etc. Les producteurs-artistes invités viennent en somme y relever le défi de l'élaboration d'une "partition sonore".

L'ACR a été fondé en octobre 1969 par Alain Trutat, sous l'impulsion de l'écrivain Jean Tardieu. Les deux hommes se connaissent depuis les années 40, pour avoir travaillé avec Schaeffer dans le cadre du Studio d'essai dirigé par Tardieu. A l'époque Trutat y avait débuté comme « metteur en onde ».³ En pleine occupation allemande, le Studio d'essai est alors un lieu de résistance intellectuelle et Pierre Schaeffer lui insuffle « *une double ambition : celle d'une mise en forme radiophonique qui exige à la fois compétence technique et sens artistique ; celle également du renouvellement de la dramaturgie, des genres, de l'écriture par ce mode d'expression à l'état naissant* »⁴. Pour ce faire, Schaeffer s'entoure de preneurs de son de qualité (qui possèdent l'oreille musicale), de scriptes qui mêlent le sens du scénario

¹ SCHAEFFER, Pierre, *Propos sur la coquille, entretien avec Rolf Frisius*, éd. Phonurgia Nova, Arles, p. 90.

² L'atelier de création radiophonique est diffusé le dimanche soir de 22h10 à 23h30 sur France Culture

³ Terme initié par Schaeffer que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de « réalisateur ».

⁴ DALLET, Sylvie, *Pierre Schaeffer, itinéraire d'un chercheur*, éd. du Centre d'Etude et de Recherche Pierre Schaeffer, Montreuil, date de publication non mentionnée, p. 35.

et de l'organisation administrative, de metteurs en ondes qui peuvent concilier la direction de comédiens et la prise de son. On y tente de renouveler le genre radiophonique voire de le créer tout court. Schaeffer poursuit cette quête avec la production de *La coquille à planètes*, un opéra radiophonique d'après un livret qu'il a écrit sur une musique originale de Claude Arrieu. Cette « série opératique » est conçue telle une « suite fantastique pour un récitant et douze monstres » qui doit donner, « du ralenti à l'accélééré, du simple au complexe, des occasions de démonter les mécanismes radiophoniques. »⁵

En 1949, Alain Trutat rejoint Henri Dutilleux, - lui aussi compositeur au Studio d'essai - au sein du Service des Illustrations Sonores et Musicales, de l'ORTF. Il s'illustre en tant que « metteur en onde » et y exerce ses talents, jusqu'en 1963, proposant à des auteurs et des compositeurs de fusionner textes et musiques en une composition radiophonique originale. Il s'agit en quelque sorte de produire des *Hörspiel* à la française, des opéras ou poèmes radiophoniques, à l'exemple du *Soleil des eaux* de Pierre Boulez d'après un texte de René Char en 1950. À trois reprises, Alain Trutat remporte le Prix Italia qui récompense au niveau international les meilleures productions de télévision et de radio avec *Ruisselle* d'après un texte de Roger Pillaudin et une musique de Maurice Jarre en 1955, ainsi que *Cris* de Maurice Ohana en 1969. Appelé à d'autres fonctions, Alain Trutat ne demeure pas longtemps à la tête de l'Atelier de création radiophonique. En 1970-71, il confie la création radiophonique à un jeune producteur proche des milieux littéraires, René Farabet, qui pendant plus de trente ans coordonnera cette unité de production, lui donne ses lettres de noblesses avec des pièces radiophoniques anthologiques comme *India Song* de Marguerite Duras, fiction radiophonique, avant de devenir le célèbre film que l'on connaît, etc. Durant les années 70-80, l'expérimentation bat son plein avec les collaborations singulières de Yann Paranthoën, Michel Fano, Andrew Orr, Kaye Mortley, etc. Les collaborations artistiques avec les membres du GRM se multiplient également, notamment avec Luc Ferrari, François Bayle, Bernard Parmegiani... L'année où René Farabet quitte l'ACR, en 2001, il triomphe en ramenant deux grands prix internationaux en catégorie documentaire.

L'héritage de Pierre Schaeffer se mesure effectivement moins dans le champ documentaire que dans les fictions et les œuvres de création musicale électroacoustique où l'expérimentation sur le plan sonore et textuel prend tout son sens. Pour Schaeffer qui fut avant tout l'un des principaux fondateurs dans les années 40, puis développeurs en France d'un nouvel art technologique qui a vu le jour grâce au « pouvoir séparateur du microphone », la musique concrète peut être considérée comme un « incident de parcours », un « avatar » issu des recherches sur « le décor sonore ». Toute sa carrière durant, il n'aura de cesse de questionner d'un point de vue phénoménologique ces « machines à communiquer » que sont la radio, le cinéma, la télévision :

*« Puisque le son et l'image désormais s'enregistrent, nous devons reconnaître l'étendue de ce bouleversement. Il impose, à la racine même des arts traditionnels, la nécessité d'une révision. Il en offre la possibilité, permet une expérimentation, ouvre un prodigieux champ d'expérience. Il s'agit d'examiner en toute indépendance d'esprit, le nouveau conditionnement de l'œuvre. Cette recherche fondamentale engage l'art tout entier »*⁶.

Si cette mobilisation artistique plurielle permet théoriquement l'émergence de nouveaux champs d'applications sonores, elle rend néanmoins nécessaire, pour chaque proposition inédite, de tenir compte des spécificités liées à la diffusion et à la réception de cet « art-relais » : l'exigence du passage au public, au « peuple manquant » (Paul Klee) des auditeurs.

⁵ SCHAEFFER, Pierre, *Notes sur l'expression radiophonique* (1946), in « Machines à communiquer », tome 1, *Genèse des simulacres*, éd. Seuil, 1970.

⁶ SCHAEFFER, Pierre, *Les machines à communiquer, la genèse des simulacres*, Seuil, Paris, 1970, p. 208.

L'écriture atteint alors au sein de l'espace radiophonique une certaine imperceptibilité. Non pas seulement exprimer, mais penser à qui l'on va s'adresser, sans jamais connaître l'auditeur, celui à qui l'on s'adresse. D'où cette idée qui émerge avec les débuts de l'ACR, comme de mener une caravane cheminant à travers des territoires d'expressions contemporaines mais à côté. À côté ou en dessous des usages de la performance, du spectacle vivant, du concert, de l'album ou du disque, de l'installation ou de l'exposition muséale.

Ces derniers temps, la quête de l'écriture radiophonique s'est ouverte à de nouveaux horizons avec l'arrivée massive de plasticiens, venus interroger, parfois de manière conceptuelle, le fonctionnement de la radio jusque dans ses postulats techniques. Des notions comme le direct, l'ubiquité, l'aléatoire, la téléportation ou la mémoire, constituent alors autant d'approches qui permettent l'exploration de nouveaux modes de composition sonore.

Les procédés électroacoustiques se situent, bien entendu, au cœur de la problématique liée à l'écriture radiophonique actuelle, comme une extension naturelle des recherches menées sur le décor sonore, la musique ou le langage qui ont vu le jour dans les grands centres de création radio européennes dans les années 50 à Paris, Cologne, Milan, Baden Baden, etc. L'usage de ces procédés constitue donc, au même titre que la voix, l'une des données fondamentales de cette expression sonore. En dehors des commandes musicales, les productions de l'atelier intègrent également pleinement l'héritage de la musique concrète et électroacoustique pour venir enrichir dramatiques, documentaires, poésie sonore, installations, etc. La production inclut également les commandes musicales pour lesquelles les collaborations avec le GRM., sont légions entre autre : *Integral* d'Andrea Liberovici (2003), *X-Life* de Sheila Concari (2005), *Dataphonics* de Ryoji Ikeda (2007), ou, dernièrement, *La cantatrice* de Claudy Malherbe⁷(2007-08), autant d'œuvres qui viennent sceller les enjeux d'un partenariat intellectuel concernant des préoccupations artistiques communes.

Il s'est tissé un lien d'une même nature entre l'ACR et le GRM, au même titre que celui qui unit aujourd'hui, en Allemagne, à Cologne, au sein de la WDR, le *Studio für Akustische Kunst* fondé par Klaus Schöning et le *Studio de musique électronique* de Karlheinz Stockhausen.

Ce lien se prolonge jusque dans les contradictions qui définissent les conditions d'existence même de la création radiophonique à savoir concilier et cultiver en permanence l'antagonisme de l'expérimentation pure et de la diffusion sur une chaîne de radio nationale, ou encore de conjointre la recherche appliquée avec la lourdeur, le corporatisme et la rigidité administrative des grandes institutions comme Radio France ou l'INA.

À l'heure où le GRM et l'ACR s'apprêtent à célébrer respectivement leurs cinquante et quarante ans d'existence, l'inhabituelle longévité de ces unités de production vient alimenter le paradoxe de la création radiophonique. En cela, les recommandations de Schaeffer semblent avoir été suivies lorsqu'il préconise que « *seule est rentable, à long terme, une recherche fondamentale que la recherche appliquée accompagne par voie de conséquence* ». ⁸
L'idée d'un laboratoire de recherche au sein de l'audiovisuel public revêt, pour lui, la même importance que le bureau d'étude d'une entreprise d'aéronautique : « *l'aviation n'a pu naître qu'après une étude des métaux et des alliages, des carburants, des fluides ; les voyages cosmiques sont devenus possibles parce que les mathématiques ont commencé par imaginer des espaces purs* ». Il est donc essentiel aujourd'hui de prolonger le développement de la recherche à l'aune des derniers bouleversements technologiques : le numérique, le multicanal,

⁷ En coproduction également la Direction de la Musique en vue d'une présentation au Prix Italia 2008.

⁸ *Les machines à communiquer, la genèse des simulacres*, Ibid . p. 208.

la géolocalisation, l'interactivité, etc. Cette réflexion se pose également pour les autres arts technologiques comme le cinéma, la télévision où, malheureusement, la recherche audiovisuelle a quasiment disparu à l'exception du programme de l'Atelier de Recherche d'Arte France, *Die Nacht*, (La nuit) de Paul Ouazan produit et diffusé par Arte⁹. Reste à trouver en permanence le fragile point d'équilibre entre une expérimentation brute et la réception des auditeurs, un entre-deux où chercher à associer également les exigences contradictoires de la gestion et de la création en tentant de repousser les limites. Nous sommes fiers, aujourd'hui, de nous inscrire dans le sillage creusé par Pierre Schaeffer, et comme lui, partageons cette idée qu'il faut poursuivre cette quête d'expérimentation d'une expression sonore encore en devenir, malgré presque un siècle d'existence ; « Jusqu'où ne pas aller trop loin ? ».

⁹ Cette émission est diffusée, le dernier mardi de chaque mois, entre 1 heure et 2 heures du matin.