



HAL
open science

”Pierre Schaeffer. Jalons”. Introduction au livre ”Pierre Schaeffer. Les constructions impatientes”

Karine Le Bail, Martin Kaltenecker

► To cite this version:

Karine Le Bail, Martin Kaltenecker. ”Pierre Schaeffer. Jalons”. Introduction au livre ”Pierre Schaeffer. Les constructions impatientes”. Pierre Schaeffer. Les constructions impatientes, CNRS Editions, 2012. halshs-02193564

HAL Id: halshs-02193564

<https://shs.hal.science/halshs-02193564v1>

Submitted on 25 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



PIERRE
SCHAEFFER

LES CONSTRUCTIONS
IMPATIENTES

Sous la direction de
MARTIN KALTENECKER
& **KARINE LE BAIL**

CNRS EDITIONS

PIERRE
SCHAEFFER

LES CONSTRUCTIONS
IMPATIENTES

PIERRE SCHAEFFER

LES CONSTRUCTIONS
IMPATIENTES

Publié avec le soutien
du fonds d'action SACEM
et le soutien de
la Fondation Francis
et Mica Salabert.

Sous la direction de
MARTIN KALTENECKER
& **KARINE LE BAIL**

CNRS EDITIONS

SOMMAIRE



- 6 PRÉFACE
- 8 JALONS
**MARTIN KALTENECKER
ET KARINE LE BAIL**
- 68 **CHANTAL MEYER-PLANTUREUX**
LE THÉÂTRE DE PIERRE
SCHAEFFER DANS
L'ENTRE-DEUX-GUERRES
- 76 **HERVÉ SERRY**
« UNE VIE NOUVELLE »
DANS UNE FRANCE
LAÏQUE ?
PIERRE SCHAEFFER ET
LES ÉDITIONS DU SEUIL
- 86 **PHILIP NORD**
L'EXPÉRIENCE DE JEUNE
FRANCE
- 98 **LUCIE KAYAS,
CHRISTOPHER BRENT MURRAY**
PORTIQUE POUR UNE
FILLE DE FRANCE
- 116 **KARINE LE BAIL**
ÉMISSIONS DE MINUIT
- 128 **GIORDANO FERRARI**
LA COQUILLE DE
PIERRE SCHAEFFER
- 140 **PETER MANNING**
LA MUSIQUE CONCRÈTE
ET SES APPAREILS

– 152	ESTEBAN BUCH LA SCÈNE CONCRÈTE	– 214	BIBLIOGRAPHIE
– 164	ÉTIENNE L. DAMOME VERS UN RÉSEAU OUTRE-MER	– 216	INDEX
– 178	PHILIPPE LANGLOIS UNE PENSÉE DE L'IMAGE	– 220	NOTE DES AUTEURS
– 190	MARTIN KALTENECKER L'ÉCOUTE COMME EXERCICE COLLECTIF	– 221	REMERCIEMENTS
– 202	BRAM IEVEN MÉDIAS ET POUVOIR À L'ÈRE MODERNE	– 222	CRÉDITS

PRÉFACE



Dans un article paru en 1970, le critique musical Maurice Fleuret pointait le malentendu durable qui s'était installé autour de la figure de Pierre Schaeffer, à qui l'on reprochait « tout à la fois de composer de la musique en ingénieur, de théoriser en poète et d'administrer en philosophe, sans voir que la fertilité de ses expériences et l'ampleur de ses réalisations [venaient] justement de cet échange permanent entre les disciplines, de cette vue d'ensemble et de synthèse qu'il [avait] peut-être été le seul à ressusciter vraiment, le seul capable de soutenir, avec constance, envers et contre les divisions arbitraires et rassurantes de la culture occidentale¹ ».

Quarante ans plus tard, la personnalité exceptionnelle de Pierre Schaeffer, ingénieur, écrivain, inventeur de la « musique concrète », acteur et théoricien visionnaire des médias, résiste encore à l'entreprise monographique. Le présent ouvrage ne prétend guère remplacer l'indispensable biographie, qui reste à écrire², et se veut

moins encore une synthèse complète d'un parcours intellectuel et artistique aussi complexe. Impatient de construire – il opposait l'impatience productive à la hâte stérile – Pierre Schaeffer sera ici observé dans sa dimension d'expérimentateur, toujours actualisée. Elle va des premières explorations musicales et théâtrales au sein des associations scouts de l'entre-deux-guerres jusqu'aux recherches de formes nouvelles pour la radio ou la télévision et aux défis relevés par le créateur d'institutions – l'association culturelle Jeune France, le laboratoire de l'art radiophonique que fut le Studio d'essai, dans les années 1940, la Sorafom ensuite, ouvrir d'une radio non colonialiste, et enfin le Service de la recherche, îlot de création radiophonique et télévisuelle au sein de l'ORTF. Il nous importait de faire apparaître cette continuité, qui seule explique l'ensemble des facettes de son itinéraire.

Cette activité inlassable est placée sous le signe de l'engagement : il s'agit de se mettre au service d'une idée. Les structures imaginées par Pierre Schaeffer seront souvent obtenues à l'arrachée ; rusant avec le pouvoir institutionnel, elles garderont toutes un côté *off* au sein du *in*. Un autre trait de l'énergie créatrice de Schaeffer est l'importance que revêt le groupe, seule structure, seul lieu

1. Maurice Fleuret, « Le brouilleur de pistes », *Le Nouvel Observateur*, 2 mars 1970.

2. Il n'existe à ce jour aucune biographie de Pierre Schaeffer, hormis un ouvrage, sous forme de chronologie commentée : Sylvie Dallet, avec la collaboration de Sophie Brunet, *Pierre Schaeffer. Itinéraires d'un chercheur*, Éditions du Centre d'Études et de Recherche Pierre Schaeffer, [Montreuil], s.d. [1996].

ouvert où des talents singuliers – quoique dirigés avec un autoritarisme charismatique – peuvent s'éployer : « Je bastis de pierres vives, ce sont les hommes » disait-il, citant Rabelais. Le compositeur François Bayle (qui lui succédera à la direction du GRM) se souvient encore de « séances enfiévrées où Pierre Schaeffer occupait le centre, et, d'une voix au grain pathétique, nous courbait tous, idiots individuels, dans son raisonnement quadrumane, passant de branche en branche, à la manière de ces gibbons qu'il admirait ». Schaeffer, dit encore Bayle, était « un immense communicateur d'énergies ». Parallèlement, Pierre Schaeffer a toujours accompagné son activité d'une réflexion très articulée, pratiquant l'écriture sans discontinuer, grâce à un immense journal mais aussi à de nombreux entretiens et auto-fictions, sans oublier l'article et le grand essai théorique. Face à l'ampleur de toutes ces interventions, notre « intrigue » a consisté à proposer à une dizaine d'auteurs un éclairage sur ce qui les passionnait chez Pierre Schaeffer et de mettre ces « zooms » en regard de nombreux documents d'archives, qui vont de la partition à la note de service, en passant par la correspondance, l'organigramme, le rapport, tous fruits de l'enthousiasme de communiquer et de s'exprimer. Ce livre

n'est donc ni une célébration ni même un portrait de Pierre Schaeffer, mais se présente comme une polyphonie visant à stimuler des travaux futurs. Les historiens du xx^e siècle, contemporanéistes ou spécialistes de l'histoire des idées et de la culture, les chercheurs travaillant sur le théâtre, les médias ou l'écriture autobiographique, mais aussi les sociologues et les musiciens devraient y trouver matière à réflexion, puisque la trajectoire de Pierre Schaeffer traverse et fait résonner l'ensemble de ces domaines.



2 CONCERTS
DE BI MOULE
CONCRETE



JALONS

C'est en Lorraine, à Nancy, que Pierre Schaeffer naît le 14 août 1910, dans une famille de musiciens. Sa mère, Lucie, née Labriet, enseigne le chant. Henri Schaeffer est violoniste dans l'orchestre municipal, et complète son salaire en donnant des cours de musique au collège La Malgrange et à l'école Saint-Sigisbert-Saint-Léopold. Pierre Schaeffer restera marqué par le souvenir de son père « grignotant un sandwich parce qu'il n'était pas admis à la table des professeurs¹ », ostracisme qui révèle le faible statut social dont jouissaient, au début du siècle, les musiciens d'orchestre. Aussi, bien qu'entré à sept ans au conservatoire, où il apprend le violoncelle, le piano et le solfège, le jeune garçon se voit très tôt dissuadé d'embrasser une carrière artiste, ses parents souhaitant lui « éviter la condition du prolétariat artistique qu'ils avaient

subie leur vie durant² ». Bien des années plus tard, Schaeffer condamnera le « dur éteignoir provincial » sous lequel s'étaient débattus ses parents, pris entre leur foi artistique et la réalité d'un monde musical hostile et fermé³. Après l'École de la Sainte Famille, école libre pour garçons de Toul, Schaeffer entre en 1918 en classe de 8^{ème} à Saint-Sigisbert à Nancy et fréquente le patronage de La Foucotte. L'enseignement religieux qu'il y reçoit comprend des techniques d'introspection et d'examen de conscience, dont témoigne un autoportrait écrit à l'âge de seize ans, lors d'une retraite à l'Hermitage, en avril 1927 : l'adolescent y passe en revue sa personnalité et ses conséquences (une intelligence prédominante et un tempérament bilieux), ainsi que ses défauts (le désir de soumettre tout avis à discussion, mais aussi l'hypertro-

Pierre Schaeffer
au début des
années 1950.

1. Pierre Schaeffer, *Les Antennes de Jéricho*, Paris, Stock, 1978, p. 221.

2. *Ibid.*, p. 148.

3. Lettre de Pierre Schaeffer à Nadia Boulanger, 10 janvier 1940, BnF, Fonds Nadia Boulanger.

phie de la volonté et l'orgueil intellectuel)¹. ... Grandissant entre une mère très pieuse et un père incroyant, Schaeffer a dû très tôt construire une attitude personnelle face à la religion catholique, et il se méfie par instinct de tout dogmatisme ; s'il admire l'abbé Molly, son professeur de physique et directeur de conscience, c'est parce qu'il n'enseigne pas la physique « comme une science exacte, ni même une science naturelle. J'étais moi-même tout mêlé de physique, laquelle est toute mêlée d'humain, d'erreurs, on le sait bien, de tentatives, hasardeuses souvent, esquisses approchées, jamais définitives² ». La lumière pouvait être « ceci ou cela comme on voulait, du moins que derrière le premier système d'explication, valable dans le cas général, se dissimulait un second système prenant appui sur des cas particuliers, mais qui risquait à son tour, devenu plus général encore, d'être remis en cause à un niveau plus fin³ ».

L'attention de Schaeffer se déporte alors vers des maîtres spirituels situés à l'écart, ceux qui tracassent les certitudes. Se détournant de la rhétorique des prédicateurs, il se sent attiré par les mystiques : « Nous avons fort bien démêlé, dès Nancy, sous quelques adhérences bien pensantes, la radicale subversion des contestataires spirituels. Nous laissons volontiers à nos prédicateurs la grosse artillerie des fins dernières, les effets de manche de St. Dominique et le boudier de Loyola [...]. Nous préférons des initiations plus subtiles, et quant à moi, déjà, je préférerais l'enseignement de femmes, par exemple les deux Thérèse, la normande et l'espagnole, qui m'apprenaient le grand écart, du chichi quotidien à l'extase : tout le parcours, cette fois ineffable, des deux infinis qui en valent bien d'autres⁴. » Quant aux modèles littéraires, « des deux poètes qui étaient nos Pères de l'Église, Péguy et Claudel, j'ai gardé Péguy parce qu'il était modeste et pèlerin ;

et j'ai jeté Claudel qui n'était qu'un doué faiseur de phrases et, de surcroît, un vilain ambassadeur bourgeois⁵ ».

Enfin – et c'est peut-être là le moule intellectuel dans lequel se couleront les innombrables initiatives et enquêtes ultérieures de Schaeffer –, la figure du *guide spirituel* qui défie les dogmes et les certitudes est toujours liée pour lui à un travail concret, à des exercices, à une sorte de gymnastique intérieure. « J'installai alors ma vie, non pas au Carmel, mais dans une redoute flanquée de *satoris* divers, de fortifications vaubanesques, de levers impérieux, de prières autoritaires, de rappels formels au sérieux⁶. » De plus en plus, ce travail devra se réaliser dans son esprit au sein d'un *groupe* – d'un pèlerinage, d'une règle partagée, d'une liturgie comme celles qu'en inventent les scouts, d'un travail théâtral, d'un exercice d'écoute organisé en commun, en somme, dans tout cadre expérimental servant à brider les élans de l'égo : aucune subversion profonde ne s'effectue dans l'isolement. Boursier pour l'X après son baccalauréat, Schaeffer fait sa « taupe » à l'École Sainte Geneviève de Versailles, dirigée par les Jésuites, et réussit le concours d'entrée à Polytechnique (promotion 1929). Ces études, ardues, mais qui sont le tremplin d'une promotion sociale et la garantie d'une carrière brillante, ne satisfont pas complètement le jeune étudiant ; Schaeffer parlera même de la « double erreur » de son admission à l'X, « la mienne de m'y destiner, et le concours de m'y admettre⁷ », et se montrera souvent critique envers l'enseignement reçu par ces élèves « abrutis par des années d'abstraction, des pages de laïus [...]. Quelle expérience de la réalité sociale peuvent avoir des garçons en boîte depuis l'enfance ? »⁸. La spécialisation est dangereuse : « Dans un programme seulement scientifique où l'on réserve généreusement une heure par semaine pour une sorte de salade faite d'économie politique, d'histoire, de littérature, les X manquent par trop de vitamines.

1. « Retraite à l'Hermitage », 28-29-30 avril 1927 (plan de vie), Archives P. Schaeffer/IMEC, 267/1774.

2. *Pierre Schaeffer*, par Sophie Brunet, suivi de *Réflexions de Pierre Schaeffer*, Paris, « La Revue musicale », Richard Masse, 1969, p. 136.

3. *Ibid.*

4. « L'Esprit de contradiction », cité dans Martin Kaltenecker, « Résonances théologiques de l'écoute chez Pierre Schaeffer », *Droits de cités*, 2005, revue en ligne droitsdecites.org/2010/10/15/kaltenecker/.

5. Pierre Schaeffer, « Le Bonheur et l'imaginaire », *Où au bonheur*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970, p. 60.

6. *Pierre Schaeffer*, par Sophie Brunet, p. 119.

7. *Les Antennes de Jéricho*, p. 150.

8. Pierre Schaeffer, *Les Enfants de cœur*, Paris, Seuil, 1949, p. 130.



1.

Concours de 1929. École Polytechnique. Classements: 1^{ère} Division 1929 - 1930, 2^{ème} Division 1929 - 1931.

Élève Schaeffer

Classements: 1^{ère} Classe, 2^{ème} Classe, 3^{ème} Classe, 4^{ème} Classe, 5^{ème} Classe, 6^{ème} Classe, 7^{ème} Classe, 8^{ème} Classe, 9^{ème} Classe, 10^{ème} Classe, 11^{ème} Classe, 12^{ème} Classe, 13^{ème} Classe, 14^{ème} Classe, 15^{ème} Classe, 16^{ème} Classe, 17^{ème} Classe, 18^{ème} Classe, 19^{ème} Classe, 20^{ème} Classe, 21^{ème} Classe, 22^{ème} Classe, 23^{ème} Classe, 24^{ème} Classe, 25^{ème} Classe, 26^{ème} Classe, 27^{ème} Classe, 28^{ème} Classe, 29^{ème} Classe, 30^{ème} Classe, 31^{ème} Classe, 32^{ème} Classe, 33^{ème} Classe, 34^{ème} Classe, 35^{ème} Classe, 36^{ème} Classe, 37^{ème} Classe, 38^{ème} Classe, 39^{ème} Classe, 40^{ème} Classe, 41^{ème} Classe, 42^{ème} Classe, 43^{ème} Classe, 44^{ème} Classe, 45^{ème} Classe, 46^{ème} Classe, 47^{ème} Classe, 48^{ème} Classe, 49^{ème} Classe, 50^{ème} Classe.

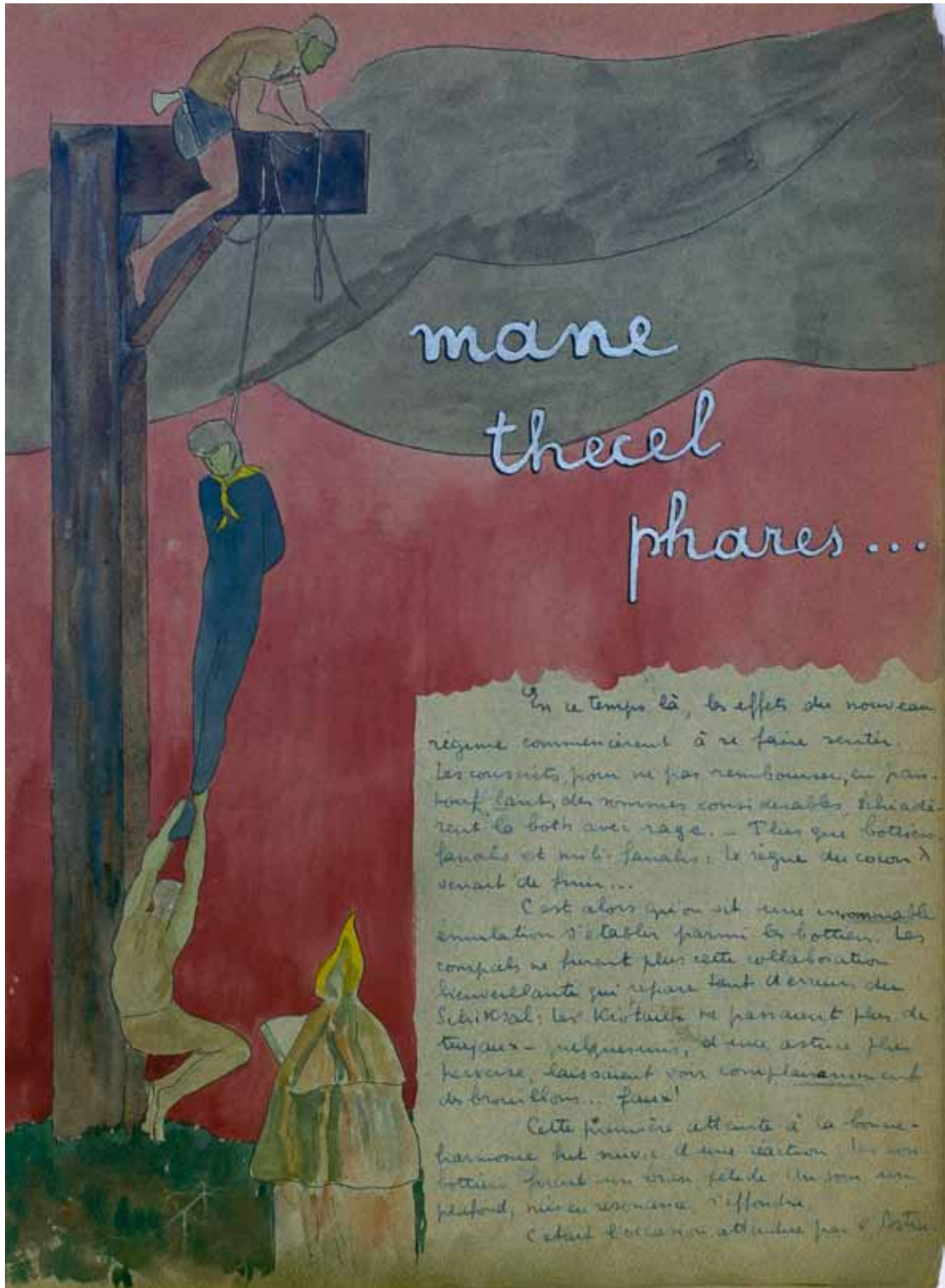
Designation des épreuves	1 ^{ère} Année				2 ^{ème} Année			
	Expos.	1 ^{er} Essai	Produit	Notaux	Expos.	1 ^{er} Essai	Produit	Notaux
Cours Scientifiques								
Analyse	Interrogations	11.11	4	11	11	11	11	11
	Compositions	7.10	8	11.10	11.10	8	11	11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11	11
Mathématiques	Interrogations	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Compositions	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Devoirs de vacances	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
Géométrie	Interrogations	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
Botanique	Interrogations	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
Physique	Interrogations	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Compositions	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
Chimie	Interrogations	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Compositions	11.11	7	11.11	11.11	7	11.11	11.11
	Examen	11.11	11	11.11	11.11	11	11.11	11.11
Cours non Scientifiques								
Langues, Littérature, Arts, etc.								
Total de la 1 ^{ère} Année								
Rapport de la 1 ^{ère} Année								
Total Général								

2.

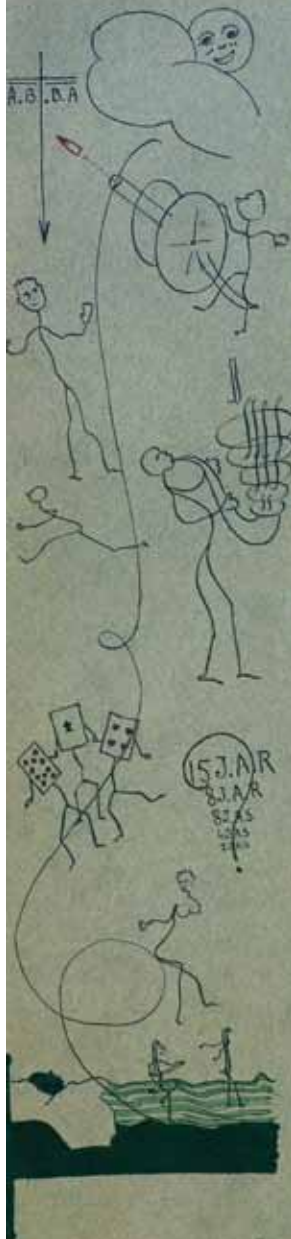


3.

1. Album de l'École Polytechnique 136^{ème} promotion, 1929, étudiants de la salle 12 (Pierre Schaeffer couché, deuxième en partant de la droite).
 2. Liste par ordre de mérite des élèves admissibles dans les services publics - promotion 1929 (liste arrêtée en juillet 1931).
 3. Pierre Schaeffer en 1929, dans l'album de l'École Polytechnique.



« Mane, thecel, phares », premières pages d'une saynète de Pierre Schaeffer publiée dans le *Petit Crapal*, journal des élèves de Polytechnique (1931), où il retrace l'ambiance à la fin des études en employant l'argot interne de l'X : les « botiers » (ceux arrivant en haut du classement, la « botte »), « carva », ou « boîte carva » (Polytechnique), « (s)chiader la botte »,



... L'éclat brutal de la merca pèse sur le yeux de dormeur. Sous le front crispé, le cauchemar fait un écart. Une fusion énergique jaillit de lèvres ensonmeilles. Le Laroff prend cela pour lui et s'en va dans une « hém » indifférent dont à échos chantants pour ne voir longtemps, au fond de coris, leur onctueuse propagation.

Le cont' app continue sa marche claudicante les ports à envoient de claquement anté des Ains, la mer; fumée par la proue inexorable, reforme avec hâte à sillage maudit Ains dans le caser obscur, les inconscients reforment le fil de leurs rêves et repartent déjà vers de images les cornues.

Sur les bases toujours solides de l'infest magueur de la veille les estomacs font d'étranges melanges, et, du cont' app mal assimilé, ont déjà tiré de épisodes inattendus...

.....

Le coris (se retournant dans ses draps)

— Deux sans about... ah! ... oui... non... la bande qui court...

Le krotale (dans vos rêves)

— J'ai bien... bien... bien... exceptionnel...

So vous se perd parmi les vibrations de pesanteur de la coris n'offrent Vous à un coris

— Si te continues à ramper comme ça, je te vise

Le krotale (dominant le tumulte)

— Tchaploum, Tchaploum... Donne moi encore... encore de voir... ô...

— Cependant, la lune, amuse, nuit de yeux la coris qui, enfin résignée, se précipite sur un nez qu'il pince voluptueusement le roulement moult comme une chaîne d'eau qui s'étrangle et se met en fuite de silence... Un grand silence s'établit; les réflexions de roulement partent à un par partant.

La lune, murmurant

— A Bloc!

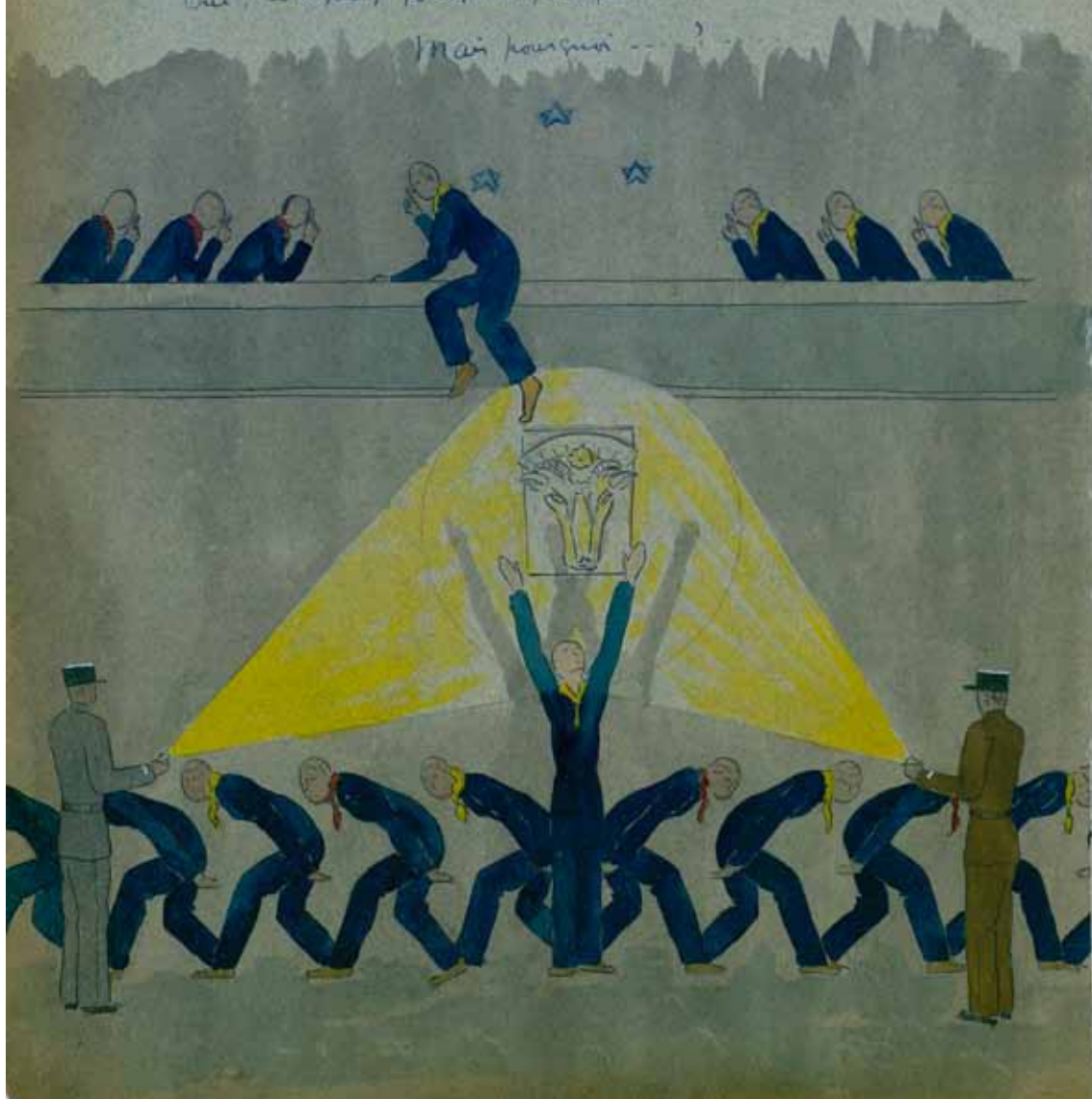
ou « both » (travailler pour sortir dans les premiers dans le classement final), « schicksal » (examen ou sujet d'examen final), « crotaux », pluriel de « krotal » (le plus ancien élève surveillant une salle de dix), « corris » (corridors), etc. Les bulles rouges (pages suivantes) symbolisent la promotion en cours, les jaunes, celle de l'année précédente.

Je le vois d'ici, ces deux jeunes Polytechniciens. L'un est d'ordinaire fichu dans son trench verdâtre. Mais pourquoi resté précisément dans sa main un contre lui-pist en métal invar, jusqu'à ce qu'il n'y a plus de canon à l'école (contre lui-pist démontable, nouveau modèle 9999... 1970 litre MCXIXz, renvoi 30)

Et pourquoi son "icône" (sic) a-t-il prise à son chaplain noir, le lui donner un air familier et douloureusement ridicule, une autre chose, symbole de face la bigor...

Oui, Pourquoi, Pourquoi, Pourquoi...

Mais pourquoi... ?



— un silence. Dans les cases, à venir continuent leurs sans tâche
oubliés, un porte de T.S.F. mêlé au vent de la nuit le chœur de maîtres
chanteurs.

Chœur de latins démolis.

Nous sommes toujours, incommotables, à travers le cœur et le pays,
le mythe et le crime, nous souffrons partout notre haleine folle et
devenons une âme aux heures nouvelles. Nous restons le vieux genre de
l'ars: incommotable mais déprimé, persécuté mais immortel!

Chœur de nouveaux latins.

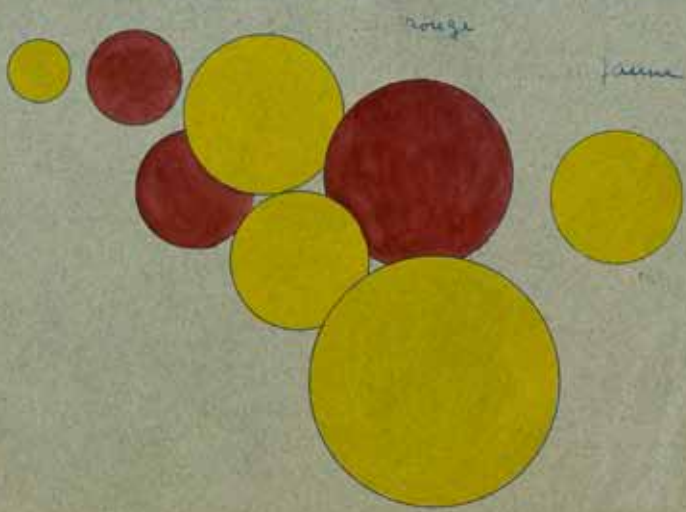
Nous sommes toujours la tradition vivante qui passe le flambeau.
Même délinés, nous faisons respecter notre front blanc. Et si nous devons
des persécutions, ce sera comme le culte, mais d'un corps toujours le même.

Chœur des nouveaux latins.

Nous sommes vos consorts fidèles, à "enrichir" l'acte vénérable à l'antique
latins défunts. Et peussent les jeunes consorts qui n'osent seuls à
garder la tradition, trouver dans nous, dans de nouveaux sym-
boles, la vieille lampe traditionnelle! — leurs heures vivent dans ceux
de nous deux cent ans. Et les consorts de nos consorts abriteront leurs
leurs consorts!

[L'air se agit au bas du ciel, les vents malins chantent
depuis leur nuit cocoritte, et, comme un accord débessé se prolongeant
le respectueux imploré, on entend le desque avec leurs étel-
nellement...

Jaune et rouge et rose et jaune. Jaune, rouge et jaune et
jaune et rouge jaune... rouge... jaune



S. P. Clot

De sorte que si l'on rencontre chez eux, comme ailleurs, des personnalités cultivées, c'est qu'elles ont poussé comme de l'herbe entre les pavés, malgré tout¹. »

« Ce qu'on appelle la route... »

La vie d'étude est toutefois contrebalancée chez Schaeffer par des travaux littéraires, par la musique et surtout le scoutisme. Après la Grande Guerre, la problématique de l'écart du croyant et la question de sa place dans la société préoccupent l'ensemble des penseurs chrétiens et, dans les années 1920, le scoutisme apparaît à certains comme une réponse à cette exclusion : mouvement éducatif d'enfants et d'adolescents étendu aux jeunes adultes, et marqué par la morale de son fondateur Baden-Powell, il est imprégné d'un humanisme mettant au centre le culte de la loyauté et de la fraternité, compris comme l'exercice de vertus civiques à l'écart de la cité. Pour Schaeffer, qu'une tendance très profonde porte vers un « être ailleurs », qui est chez lui le contraire d'une absence et dont il tire sa singulière énergie, le scoutisme convient à la posture qui consiste à être à la fois au-dedans et au-dehors. « D'autres peut-être, s'étaient trouvés doués pour l'étude elle-même et l'accumulation des données ; d'autres pour l'engagement politique et un militantisme prématuré. Pour moi, j'avais trouvé ma seconde vie, la vraie, dans les mouvements de jeunesse catholiques, en ligne directe avec ma jeunesse croyante. L'insertion de notre foi dans le monde présent était le thème central de notre engagement². » Schaeffer intègre alors les scouts catholiques et effectue de nombreux camps dans les années 1920, avant de fonder en 1931, avec six camarades de l'École polytechnique, le « Clan des Rois Mages³ » ; les clans étaient des unités aînées composant « La Route », branche aînée de la méthode scout, dans lesquels les scouts routiers âgés de plus de dix-sept ans achevaient

leur formation sous la conduite d'un aumônier. Pour le « Clan des Rois Mages », c'est l'abbé Joly, grand lettré qui recommande aux étudiants de nombreuses lectures – *Le Monde sans âme* de Daniel Rops, la *Note sur M. Bergson* de Péguy et son *Ève*, « belle pièce pour nous autres les charnels », ou encore la *Corbeille de fruits* de Rabindranath Tagore⁴. Mais Eugène Joly est aussi, pour les membres du clan, le passeur de la théologie de Pierre Teilhard de Chardin, officiellement interdit de publication par le Vatican. L'abbé leur fait lire en 1931 le « *Milieu Divin* [...] qui, à cette époque circulait seulement en polycopié⁵ ». L'approche de Teilhard de Chardin, qui dispose d'anciens motifs théologiques de façon à légitimer l'approche scientifique de l'univers, et définit ainsi une « puissance spirituelle de la Matière », « parle » aux jeunes polytechniciens ; leur scoutisme, en tout cas, prend de sensibles libertés avec la ligne dogmatique officielle. Le « Clan des Rois Mages » encadre de jeunes scouts dans la paroisse voisine de Saint-Étienne-du-Mont, anime de nombreux camps dans la Vanoise ou les Pyrénées et organise des pèlerinages, comme celui du 28 octobre 1934, à Chartres, lors duquel 6000 jeunes se réunissent en la cathédrale Notre-Dame. Le clan se rapproche dès 1933 d'autres facultés et grandes écoles (Centrale, Normale-Sup' etc), et inspire en 1935 la constitution du « Clan des Grandes Écoles », puis, peu de temps après, de « La Route universitaire ». Très vite, le « Clan des Rois Mages » exerce une influence auprès de nombreux étudiants catholiques à travers son bulletin *L'Étoile filante*, qui aborde des questions sociales et interroge la place du scoutisme dans la vie intellectuelle. Ce cahier mensuel des « Routiers des Grandes Écoles et Facultés » devient un supplément de la *Revue des Jeunes*, revue catholique de formation et d'action dont le Père Forestier est le rédacteur en chef adjoint. Schaeffer collabore également régulièrement au bulletin des scouts routiers *Servir la route*.

1. Pierre Schaeffer, *Clotaire Nicole*, Paris, Éditions de la Revue des Jeunes/Desclée et Cie, 1934, p. 123.

2. *Les Antennes de Jéricho*, p. 150.

3. Les Rois mages sont aussi une petite allégorie des polytechniciens : penchés d'abord sur leurs feuilles et leurs analyses, ils lèvent d'un coup les yeux vers le ciel, aperçoivent l'étoile, « font le mur » et tentent de trouver leur chemin : « Ils partent seuls, non ensemble. Peu importe ! Ils se retrouvent : seul on n'arrive à rien. » (*Clotaire Nicole*, p. 125)

4. Martin Kaltenecker, « Résonances théologiques de l'écoute chez Pierre Schaeffer ».

5. Souvenirs d'Émile Torquebiau dans *Le Père Eugène Joly*, brochure de l'association des Amis du père Joly, Paris, 1987.

CHANSON DES ROUTIERS qui ont fait des travaux
des champs à Castagnède du Salat (Ariège)

Composé par le C.C. à l'usage du Clan des Rois Mages
29 Août 1933

(une voix, très alerte, vive et belle humeur)

1. Vous sommes ve-nus i-ci du fond de no-tre
vil-le pour com-pa-rer près de vous Mon-sieur, et pour vous voir
[1^{er} CHŒUR] (Absolument en mesure et bien scandé)

1. Bien-ve-nus Soy-ez les bien-ve-nus
[2^e CHŒUR]

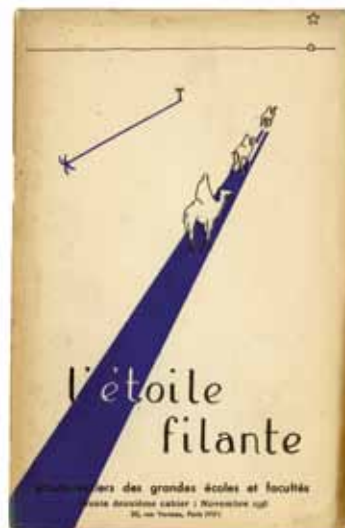
Soy-ez les bien-ve-nus Bien-ve-nus

Vous sommes heu-reux de vous voir Vous sommes heu-reux de vous voir

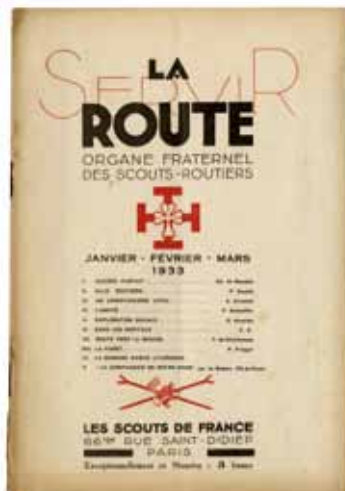
De vous voir som-mes heu-reux

- II. Nos mains sont trop fragiles, Donnez-nous des outils
d'un peu de travail, Monsieur, la charité. [Et
- III. Som' pauvres étudiants — Tout travail vaut salaire,
quel sera notre gain, Monsieur, de vous servir?
- IV. Nous sommes citadins — Nous aimons la campagne;
Pour être à votre place — Monsieur, laisserions tout.
- V. Vous n'avez pas d'curé — Notre aumônier est chic,
à la messe avec nous, — Monsieur, venez matin.
- VI. Quand nous repartirons — au fond de notre Ville
nous resterons amis, — Monsieur, si vous voulez.

(2 chœurs)



2.



3.

1. Cette « Chanson des Routiers », publiée dans *L'Étoile filante* en 1935, illustre l'article « La musique chez les scouts » du musicologue et compositeur Jacques Chailley, très actif dans le renouveau de ce répertoire dans les années 1930-40.
2. Chef du « Clan des Rois Mages », Schaeffer est le principal rédacteur du bulletin *L'Étoile filante*, qui s'impose rapidement auprès des étudiants catholiques.
3. Bulletin des scouts routiers *Servir la Route*.

Un jeune ingénieur musicien

En 1931, Schaeffer est classé 79^e sur 246 au concours de Polytechnique, ce qui lui barre l'accès aux Mines ou aux Ponts et Chaussées, mais lui permet d'intégrer, après son service militaire, l'École supérieure d'électricité (Supélec). Il en sort diplômé ingénieur électricien le 26 juillet 1933, et est aussitôt nommé ingénieur « ordinaire » à la Direction des Services téléphoniques de Paris. Affecté en 1934 à la Direction régionale des Télécommunications de Strasbourg, Schaeffer épouse, l'année suivante, Élisabeth Schmitt, jeune femme pieuse de la bonne bourgeoisie de Mulhouse. Mais il se morfond à Strasbourg et aspire à intégrer les services de la radiodiffusion. Dépendant en effet des PTT, la radio est un nouveau média dont on ne prend que très progressivement la mesure au cours de la décennie. Ainsi, lorsque le brillant politicien qu'est Georges Mandel est nommé au ministère des PTT en novembre 1934, Pierre Gaxotte ironise sur ce « Machiavel nommé facteur¹ ». Mais on peut aussi lire au contraire dans ce choix le signe d'une intelligence active qui découvre un terrain d'action neuf avec de nouveaux enjeux, comme c'est précisément le cas de Schaeffer. Sur une recommandation de Nadia Boulanger, attestant de ses « dons musicaux », et d'Alfred Bachelet, directeur du conservatoire de Nancy, qui évoque pour sa part une « oreille excellente² », Schaeffer parvient ainsi à intégrer le 6 août 1936 les services de la Radiodiffusion française. Schaeffer s'occupe des questions de prises de son extérieures, en particulier celles que la radio effectue à l'Opéra de Paris, dont il contribue à améliorer le dispositif. L'opération est périlleuse encore, avec des microphones peu performants, Schaeffer luttant avec de « maudits appareils, constamment transportés d'un point à un autre, passant de l'Opéra aux Folies-Bergère, des informations au théâtre parlé, [crachant] volontiers des parasites et, au besoin, tombant en panne³ ». Il continue de suivre à l'École Normale quelques cours de

Nadia Boulanger, dont il admire le « rayonnement » et la vision d'une musique qui n'est « qu'une face de la Vérité, du Beau, de l'Universel⁴ ». Il entraîne même chez elle, un soir de 1934, tout le « Clan des Rois Mages »⁵. Puis, considérant que « l'administration héritée des PTT était conçue sur un plan technique de diffusion et que la nécessité d'un personnel adapté aux besoins du moyen d'expression originale avait été totalement ignorée⁶ », Schaeffer accompagne ses recherches techniques d'une réflexion théorique sur les nouveaux métiers, nés avec la radio, d'ingénieurs du son, de metteurs en ondes, de producteurs – métiers qui « constituaient, à l'époque, autant de spécialisations inconcevables, dispendieuses, scandaleuses en un mot pour des gens qui, du fond de leurs bureaux, imaginaient une radio allant de soi : un monteur des PTT pour les micros, une chanteuse d'Opéra devant, un facteur pour recevoir la taxe⁷ ». Ainsi, dès 1939, il propose avec quelques collègues ingénieurs du son de la radio une « initiation aux arts mécaniques » (radio, cinéma) à Henri Rabaud, directeur du Conservatoire national de musique et d'art dramatique de Paris, initiative très novatrice qui prendra la forme de cours destinés aux futurs musiciens et comédiens. Au même moment, Schaeffer achève ses *Vingt leçons et travaux pratiques destinés aux musiciens mélangeurs* (édition interne de la radio française en 1938).

« Le péché d'écrire... »

Schaeffer est entré en littérature avec un tombeau : en 1934, il publie un livre à la mémoire de son ami Clotaire Nicole (cofondateur du « Clan des Rois Mages »), mort à vingt-deux ans des suites d'une chute lors d'une excursion dans le Cantal, deux ans auparavant. « Ce qui est étrange, au fond, c'est de voir ainsi s'interrompre brusquement une vie pareille à la nôtre. (Nous avons toujours l'air d'être installés provisoirement en attendant de vivre pour de bon.) Et voilà

1. Cécile Méadel, *Histoire de la radio dans les années trente*, Paris Anthropos/INA, 1994, p. 56.

2. Attestations reproduites dans Martial Robert, *Pierre Schaeffer, des transmissions à Orphée*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 327-328.

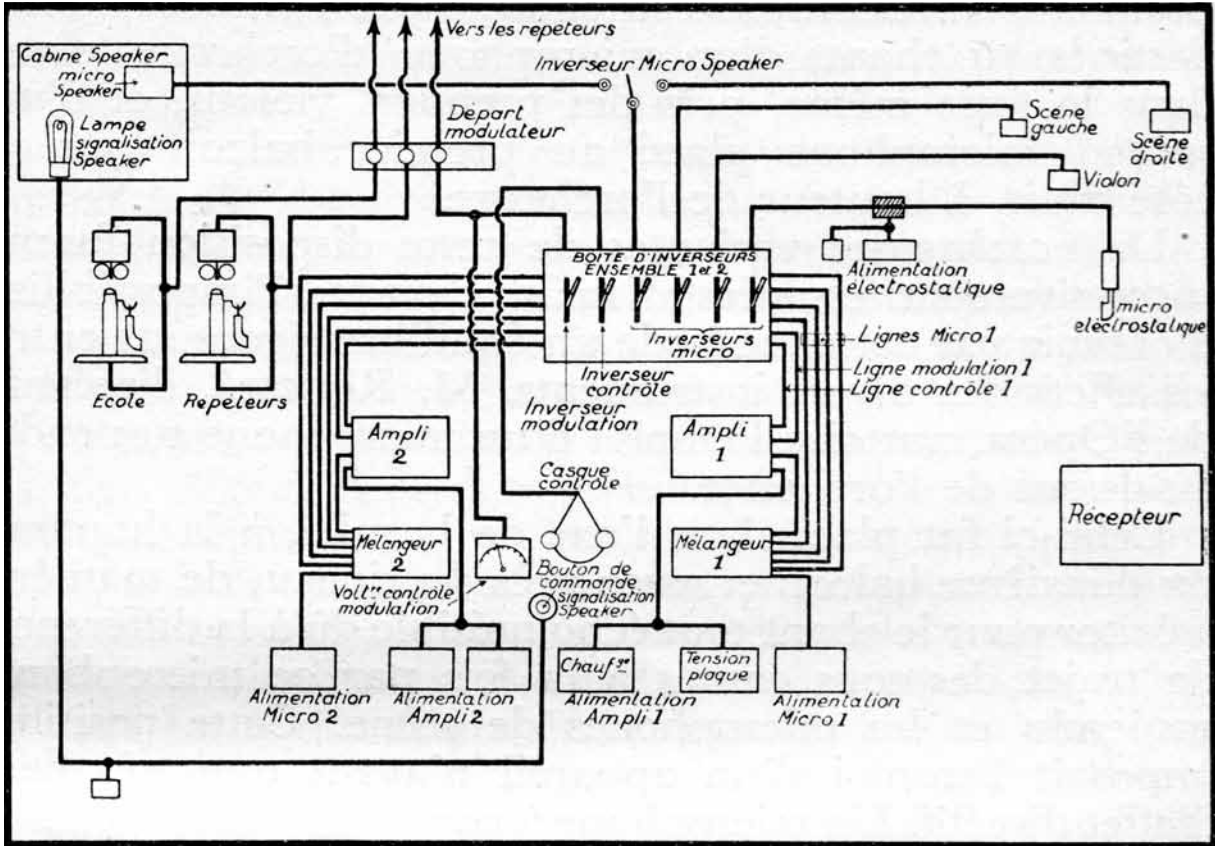
3. *Les Antennes de Jéricho*, p. 94.

4. Lettre de Pierre Schaeffer à Nadia Boulanger, 10 janvier 1940.

5. « Un concert chez mademoiselle Nadia Boulanger », *La Revue des Jeunes*, 9, 1934.

6. Pierre Schaeffer, *Propos sur « La Coquille » : notes sur l'expression radiophonique*, Arles, Phonurgia nova, 1990, p. 16.

7. Pierre Schaeffer, *Machines à Communiquer 1 : Genèse des simulacres*, Paris, Seuil, 1970, p. 134.



1.



2.

1. Schéma de l'installation de radiodiffusion au Théâtre national de l'Opéra, 1933.
2. Un studio d'enregistrement, dans les années 1930.

que cette vie inachevée, cette ébauche qui ressemble à toutes les nôtres, voilà qu'elle reste là, toute seule, brusquement devenue définitive. Ce qui était fluant est devenu immuable et nous en recherchons maintenant le moindre détail comme un signe inestimable¹. »

Attiré par l'expression théâtrale, Schaeffer écrit également plusieurs pièces à thématique religieuse, qu'analyse Chantal Meyer-Plantureux (*Le théâtre de Pierre Schaeffer dans l'entre-deux guerres*, p. 68s). Ces pièces naissent en partie des rituels du camp scout et sur le modèle de travail intitulé par Léon Chancerel, qui a créé en 1929 les Comédiens-Routiers. « Les scouts avaient réhabilité la liturgie : c'étaient les montagnes qui nous servaient de sacristie et nos chanoines avaient trente ans². » Cette « liturgie » – avec sa répartition des groupes, ses lectures, ses chants, ses camps organisés – est un théâtre rituel : « [...] Notre jeunesse n'était plus vouée au culte des morts, aux sacrifices sanglants, à la dévotion qu'exigeait un Dieu rigoureux, ici-bas en tout cas. Dans cette réconciliation avec le monde, il y avait des flammes un peu païennes, [un] côté solstice, ou du moins un renouveau chrétien, des retrouvailles. Dans nos célébrations, l'eau reprenait son symbolisme, la lumière son rayonnement, l'esprit ses langues. L'initiateur de ces "retours en chrétienté" était un jésuite hors série, le père Doncœur³. » Ancien aumônier militaire pendant la guerre, Paul Doncœur incarne aux yeux du jeune Schaeffer l'activité et l'exercice ; c'est l'image qu'il en donnera dans son roman autobiographique *Les Enfants de cœur* : « En fait, Simon avait renoncé à poser des questions au Père ; il avait admis que le Père n'était pas fait pour lui répondre, mais pour diriger son entraîneur : bander des muscles profonds, affermir l'attaque et la défense, combattre aussi bien

la raideur que le relâchement. Ce n'est pas difficile d'être chrétien, il suffit de consentir ; seulement c'est un consentement de chaque instant⁴. » Par ailleurs, Doncœur fait représenter des versions théâtralisées de la passion⁵, qui ont pu prendre dans l'esprit de Schaeffer le relais de la liturgie catholique officielle, « cheval de bataille de quelques chanoines maniaques⁶ ». Les représentations des pièces de Schaeffer, dont l'édition comporte parfois en annexe un schéma de réalisation dans le cadre d'un camp scout, sont le plus souvent données sous le porche d'une cathédrale, un lieu isolé ou un cloître, ainsi *Tobie*, représenté en 1939 dans le cloître de Saint-Étienne-du-Mont. En 1942, Schaeffer montrera *Tobie* à Jacques Copeau qui notera avec étonnement dans son journal : « En lisant *Tobie* cet après-midi, je prends conscience de la liberté poétique que j'ai apportée au théâtre, et que je lui aurais apportée bien davantage encore si j'avais été davantage suivi et mieux compris. Qu'était en 1913-1914 le meilleur théâtre qui fût à notre disposition quand nous cherchions à composer un répertoire ? Quelles étaient les idées scéniques de nos auteurs ? Schaeffer n'en a que trop. Il vient me voir demain. Je l'interrogerai sur sa formation théâtrale⁷. » L'écriture enfin, chez Schaeffer, se nourrit à l'espoir d'une « vie nouvelle », qui anime de nombreux intellectuels catholiques dans l'entre-deux-guerres, et dont la maison d'édition du Seuil, fondée en 1935 et dirigée par Paul Flamand et Jean Bardet, va devenir, avec la revue *Esprit* d'Emmanuel Mounier, l'un des foyers. Comme le montre Hervé

1. Clotaire Nicole, p. 197.

2. Pierre Schaeffer, *Les Enfants de cœur*, Paris, Seuil, 1949, p. 27. Pour la définition d'un « feu de camp » (une veillée informelle, mêlée de chants, de récits, de scènes improvisées, mais avec une disposition précise en fer à cheval des participants), voir l'article de Léon Chancerel, dans le *Bulletin des Comédiens-routiers*, 4 (1933). On publie de même des recueils de chants scouts calqués sur les heures liturgiques (Marie-Claire Lory, *Sur la route il faut chanter. La pratique du chant chez les Scouts de France et les Guides de France entre 1920 et 1948*, mémoire de maîtrise, Université de Poitiers, 2001, p. 146s).

3. *Les Antennes de Jéricho*, p. 151.

4. *Les Enfants de cœur*, p. 267. Simon est toujours le pseudonyme de Pierre Schaeffer dans ses œuvres autobiographiques.

5. Schaeffer évoque par exemple, dans *Les Enfants de cœur*, une « restitution liturgique » de la *Passion selon saint Jean*, avec douze garçons revêtus d'aubes. « Seule la psalmodie en dessinait l'architecture que les temps de silence équilibraient. Psalmodie aux inflexions mesurées, simplicité savante. Point d'accessoires. Les cierges seulement retenaient l'œil, leur flamme fixe expliquant que toute consommation est intérieure ; que le cœur seul a quelque pouvoir, aidé de l'imagination, quand il faut approcher les choses en vérité » (p. 267). Sous la direction du père Doncœur, la Route organisait aussi des « Noëls routiers » dans les banlieues pauvres, des veillées composées de danses, jeux et chants, conçues comme l'équivalent d'une messe de minuit dans des quartiers dépourvues d'églises (Marie-Claire Lory, *Sur la Route*, p. 30s).

6. *Pierre Schaeffer*, par Sophie Brunet, p. 146.

7. Jacques Copeau, *Journal*, Paris, Seghers, 1991, vol. II, p. 639.



1.

Dans le prochain cahier nous parlerons de Clotaire Nicole.
Voici, en attendant, la chanson qu'il préférait :

— O Schenandoah —

Chanson populaire

Andante

O Sche-nan doah Sa-chem des Trai-ries Au —

loin sur le fleu-ve d'Or O Sche-nan-doah Sa-chem des Trai-

ries Par-tir dans le ca-not Sur le Grand Mis-sou-ri

Allegro *pp*

Les notes complètes se trouvent dans Clotaire Nicole p. 181

2.

1. En 1934 Schaeffer publie un livre à la mémoire du jeune scout Clotaire Nicole, « Clotaire était venu mourir ici tout seul, à la fin d'une journée de travail, aux derniers rayons du soleil... Mais tout cela est d'un symbole trop facile. On ne saurait y attacher sa pensée, c'est en vain en somme, et indigne de la réalité humble et plus douloureuse. Ce n'est pas ici un lieu d'héroïsme, mais un lieu d'accident, de même que le cimetière n'est pas un lieu de présence, mais un lieu d'absence. Nos mains unies autour de la tombe entr'ouverte de Clotaire, à Clamart, avaient une signification bien autre. » (Clotaire Nicole)

2. Chanson publiée dans *L'Étoile filante* en 1932.

Serry (« *Une vie nouvelle* » dans une *France laïque ? Pierre Schaeffer et les Éditions du Seuil*, p. 76s), c'est une famille spirituelle que Schaeffer rejoint au Seuil, qui réédite son *Clotaire Nicole* en 1938 et l'accompagne dans sa production théâtrale en publiant *Tobie*, l'année suivante.

À la veille de la guerre, la position de Schaeffer s'est affermie dans le champ littéraire et intellectuel, et sa participation active à la fondation de la revue *Départ*, organe militant né en réaction aux accords de Munich, donne désormais la mesure d'un engagement dans une « vie chrétienne totale¹ ».

Les années de guerre

En septembre 1939, Schaeffer est mobilisé à Bourogne près de Belfort, dans la 13^e division d'infanterie, comme adjoint au commandant des transmissions. Son épouse et leur petite fille, Marie-Claire, née en décembre 1935, le rejoignent au cantonnement d'Altkirch de novembre 1939 à avril 1940. La drôle de guerre sera évoquée par Schaeffer dans son roman autobiographique *Prélude, choral et fugue*, tout comme la campagne de 1940, véritable « contre épopée » qui entraîne le jeune soldat jusqu'à Lalinde, en Dordogne, où il est démobilisé. En l'espace de quelques semaines, la débâcle de l'armée française face aux troupes allemandes a jeté sur les routes de l'exode dix millions de personnes. La nation humiliée compte ses blessés et ses morts, voit partir en Allemagne près de deux millions de prisonniers et subit l'occupation de près des deux tiers de son territoire. C'est dans ce grand trauma de l'été 40 que le régime de Vichy va venir s'enchâsser, s'appuyant sur les peurs et les représentations collectives du déclin. « Notre défaite est venue de nos relâchements », affirme le maréchal Pétain dans son appel du 25 juin annonçant aux Français les conditions de l'armistice. À un pays désagrégé, il a parlé de rassemblement et d'unité en vue d'un « redressement intellectuel et moral ». Cet « ordre nouveau » voit tout naturellement dans la jeunesse un des leviers de son action et, en retour, nombre de responsables des mouvements de jeunesse catholiques de l'entre-deux-guerres et le milieu non

conformiste trouvent dans ce premier Vichy – celui qui prône encore une idéologie de la libre adhésion – l'opportunité « d'entrer dans l'action, d'affronter la “vraie vie” face à des circonstances difficiles, de bousculer d'un seul coup les blocages passés et de jeter un défi, face à l'humiliation intériorisée de la défaite² ». C'est à la fois une utopie et une nécessité, car il faut occuper les 100 000 jeunes démobilisés de l'été. Le nouveau secrétariat général à la Jeunesse, tête de pont de la politique de Révolution nationale voulue par Pétain, se présente alors comme « un vrai camp scout³ », dont les cadres proviennent des Scouts de France, des équipes sociales de Robert Garric et du scoutisme routier ; ainsi Georges Lamirand, rencontré par Schaeffer dans les équipes sociales, qui est désigné en septembre 1940 secrétaire général à la Jeunesse, ou encore Pierre Goutet, fondateur avec Schaeffer d'un groupe d'action civique et de réflexion intellectuelle en 1938 et animateur de la revue *Départ*, qui devient le premier Directeur de la Jeunesse, de juillet 1940 à janvier 1941. Ce sont donc des compagnons de route que Schaeffer rejoint à Vichy après sa démobilisation, le 26 juin. Il y découvre un « carrefour où se crois[ent] des gens venus de tous les horizons » et où s'opère une espèce de rassemblement « fragile et utopique⁴ » derrière Pétain, et choisit de se ranger du côté de ceux qui, « au lendemain de l'armistice [...], s'efforçaient de répondre aux aspirations d'une génération tout entière, bafouée par un malheur dont elle refusait la responsabilité⁵ ». C'est dans ce contexte que Schaeffer met sa tête « dans la gueule du loup » et se porte volontaire pour coordonner une nouvelle émission à la nouvelle Radio-diffusion nationale de Vichy, en accord avec Pierre Goutet, « Radio-Jeunesse ». Lancé le 15 août 1940, ce programme quotidien d'un quart d'heure est diffusé à 13h15 depuis un studio du Grand Casino de Vichy – qui n'est autre qu'une petite salle contiguë

2. Michel Bergès, *Vichy contre Mounier. Les non-conformistes face aux années 40*, Paris, Economica, 1997, p. 37.

3. *Les Antennes de Jéricho*, p. 282.

4. Souvenirs de Pierre Schaeffer, *Mémoires du XX^e siècle*, Pierre Schaeffer, film réalisé par Michel Huillard en 1990 pour FR3.

5. *Les Antennes de Jéricho*, p. 157.

1. *Départ*, n°1, novembre 1938.

A Vichy, on ne se trouve jamais, mais on se rencontre toujours. Ne pas se chercher est le meilleur moyen de se voir. C'est pourquoi les plus importantes affaires politiques se traitent dans les allées du parc, aux buvettes des sources ou au bar, par hasard. Ce qui explique une certaine inconstance des combinaisons.

Ainsi, ai-je retrouvé Chantefer.



Les questions débattues sont graves. Il s'agit d'évincer ce diable de Torcol, un artiste qui se prend pour un fonctionnaire et s'ape surnoisement Radio-Col-Bianc au bénéfice du Commissariat à la Rééducation Artistique des Incapables, qu'il dirige avec son secrétaire, Monsieur Mignon.

— Il faut lui couper les crédits, conclut Chantefer.

Au rez-de-chaussée, les victimes prennent la même décision...



...Et le lendemain, Chantefer me déclare : — En attendant de sortir notre journal, nous allons faire « la Semaine du Maréchal » ou la « Doctrine du Chef de Vichy-Etat en sept émissions ».

Pour éviter à celui-ci d'avoir à enregistrer lui-même ses textes, nous pensions Torcol dont la voix chevrotante à souhait imiter celle du Maréchal. Et nous commenterons avec ponctuation de trompettes. Ce sera plus martial.

Ainsi fut fait...



Dans *Hors saison à Vichy*. 15 septembre 1940-15 mars 1941 (Seuil, 1945), Henri Sjöberg nomme Pierre Schaeffer « Chantefer », et le croque avec sa mèche, enregistrant un discours de Pétain lu par Alfred Cortot, ici nommé « Torcol » (p. 104). Pierre Schaeffer écrit de son côté : « Vichy, 22 juillet. Ça y est, j'ai vu l'intendance, j'ai hérité à l'hôtel du Velay d'une demi-chambre, que je partage avec un musicien. [...] J'ai oublié de présenter Henri, un nouveau venu auquel nous avons dû céder la salle de bains. Le chanteur a pris ça très mal et fait la gueule. Ça nous a rapprochés, le nouveau et moi. Dessinateur, Henri fait dans la publicité. Que vient-il chercher ici ? En tout cas, il s'occupe, il a déjà ramené des tas de croquis : piaules sens dessus sens dessous, chambres et antichambres des hôtels-ministères. » (*Prélude, choral et fugue*)

aux magasins des accessoires –, et contrôlé par la section radio du bureau de la propagande dépendant du secrétariat à la Jeunesse. Réalisant assez rapidement les contraintes nouvelles qui s'exercent sur lui, Schaeffer entreprend de s'éloigner de ce « véritable bric-à-brac¹ », non sans lui avoir offert ce qu'il qualifiera ironiquement de « grande œuvre » : la mise en ondes d'une réponse de la Jeunesse au discours du Maréchal du 11 octobre 1940 sur l'ordre nouveau. Pour incarner le Maréchal, Schaeffer a choisi le pianiste Alfred Cortot, le nouveau chargé de mission de Lamirand pour les questions culturelles. Il entreprend de mettre en scène les thèmes de la Révolution nationale, « repris l'un après l'autre sous l'angle de la Jeunesse, sans discours ni proclamations, mais comme en une paraphrase sonore et poétique, proche du témoignage personnel² ». « Radio-Jeunesse » diffuse ce discours en sept « versets³ », du 14 au 20 octobre, illustré par une musique folklorisante de Daniel-Lesur et Pierre Delay⁴. Schaeffer compose pour l'occasion un « Chant de la Jeunesse française », harmonisé par Pierre Delay, et intitulé *Sous les cloches de fête* :

Sous les cloches de fête
 Nous sommes nés
 Sous le glas des défaites
 Nos vingt ans ont sonné

Si la France est meurtrie
 Ses gars vaillants
 Et ses filles jolies
 Lui feront ce serment :
 Nous te relèverons !

Debout jeunes de France
 Levez le front

1. Pierre Schaeffer, *Prélude, choral et fugue*, Paris, Flammarion, 1983, journée du 25 septembre 1940, p. 339.

2. Courrier de Pierre Schaeffer à Pierre Fénelon, 9 janvier 1945, Archives P. Schaeffer/IMEC, 199/1381.

3. Ces sept « leçons » eurent pour titre : « Remonter la pente », « La jeunesse française », « La jeunesse au travail », « Hiérarchie et liberté », « Une économie nouvelle », « Jeunesse du monde » et « La France ».

4. Giuseppe Montemagno, « *L'Étoile de Séville* (1941) et le renouveau de l'art dramatique au lendemain de la guerre », dans *Regards sur Daniel-Lesur*, Cécile Auzolle (éd.), Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 157. (On trouve également l'orthographe Pierre Dalay.)

En vous luit l'espérance
 Des années qui viendront⁵.

Puis, à l'automne 1940, tout en restant à la tête du programme radiophonique de Radio-Vichy⁶, Pierre Schaeffer élabore un programme d'action culturelle d'une toute autre ambition et fonde l'association Jeune France, sous le patronage du gouvernement de Vichy qui en fait l'organisme officiel de diffusion culturelle et de propagande auprès des Jeunes. Cette expérience à la tête de Jeune France (voir les articles de Philip Nord, *L'expérience de Jeune France*, p. 86s, et de Lucie Kayas et Christopher Brent Murray, *Portique pour une fille de France*, p. 98s), ouvre la période politiquement la plus trouble de l'activité de Pierre Schaeffer, celle où, croyant pouvoir ruser avec le pouvoir afin d'avancer ses propres vues sur une refonte de la culture, il participe à la propagande pétainiste.

Schaeffer reste toutefois un esprit libre et, comme l'écrira son ami Roger Leenhardt, « ce n'est jamais à travers une idéologie que se dessine son action⁷ ». Entré en Résistance en 1943, il ne reniera pas ce premier engagement auprès de Vichy et, dans les derniers mois de l'Occupation, oubliant que son ambition de se rapprocher en 1940 des cercles du pouvoir avait dû jouer un rôle, il voudra rappeler la cohérence des choix qui l'auront conduit de « Radio-Jeunesse » à Jeune France, puis à la tête des organisations de résistance de la radio : dans une lettre datée du 1^{er} juin 1944 et adressée à celui qui l'avait introduit dans la Résistance, Jean Guignebert, qui assumait alors les fonctions de secrétaire général à l'Information, il affirmera ne vouloir en aucun cas se « dédouaner » d'avoir « suivi de bonne foi le gouvernement du Maréchal et participé à la fondation du secrétariat à la Jeunesse. Je puis sans doute regretter à présent ma jeunesse et mon inexpérience politique et de n'avoir pas suivi le général de Gaulle. Quoi qu'il en

5. *Publications de la Jeune-France*, Chansons françaises, Paris, éd. Chiron, cité par Martial Robert, *Pierre Schaeffer, des transmissions à Orphée*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 58-59.

6. Pierre Schaeffer n'en quitte officiellement la direction qu'en mai 1941.

7. Roger Leenhardt, *Les yeux ouverts. Entretiens avec Jean Lacouture*, Paris, Seuil, 1979, p. 122.

Il ne doit être fait aucunement état de ce rapport de la Commission, ni de son contenu, ni de son existence, ni de sa source ni de son destinataire.

Le 19 janvier 1942

N° 319.

15 h.45.

Dr.- PARIS Anjou 46-14
ROSBACH.

Dé.- VIENY 21-10
RICHER - Radio-Jeunesse.

Ri.- C'est toi, Paul?
 Ro.- Oui.
 Ri.- Pour le moment, il s'agit de ne pas bouger, étant donné que le gouvernement va nous envoyer quelqu'un pour nous proposer une solution. Il ne nous reste plus qu'à prendre connaissance de cette solution.
 Ro.- C'est la seule chose à faire.
 Ri.- Le départ brutal qu'on s'impose, ne me plaît nullement. Hier, un certain nombre de mes collaborateurs voulaient donner leur démission, évidemment, les avis sont partagés, moi, j'en ai marre personnellement, je voulais démissionner, mais ma démission aurait entraîné celle des autres; et comme je ne veux pas prendre la responsabilité, je n'ai rien fait.
 Ro.- Tu as bien fait.
 Ri.- Je ne veux pas avoir l'air de tout saboter. C'est le gouvernement qui veut torpiller la "Jeune France".
 Ro.- Il n'y a plus rien à faire que d'attendre.
 Ri.- Le gouvernement ne veut plus se voir.
 Ro.- Tu as l'air
 Ri.- Je pense que LAVIER et BALINE pourraient voir à PARIS.
 Ro.- Pour cette affaire
 Ri.- Nous sommes d'accord, tu verras ?
 Ro.- Oui, je l'ai vu, il pense aller à Bordeaux... et pour ce vote ?
 Ri.- Il n'y a pas eu de vote.
 Ro.- Et ...? ... a-t-il assisté à l'Assemblée ?
 Ri.- Oui, tout le monde était là.
 Ro.- Moi aussi, je suis toujours là.
 Ri.- C'est ça.
 Ro.- Si on peut trouver une solution honorable.....
 Ri.- Il y a trop d'envieux, des médisances.
 Ro.- Alors, cette campagne continue toujours ?
 Ri.- Oui, plus que jamais; d'ailleurs, Paul, j'irai moi-même à PARIS la semaine prochaine. Vous continuez toujours.
 Ro.- Oui, on continue, nous sommes là pour ça.
 Ri.- C'est à cause de moi que la société reste sur place. Personnellement hier je voulais donner ma démission, ce qui aurait entraîné la démission de tous mes collaborateurs, et comme Une fois de plus cette mission ingrate, pour nous qui n'avons rien à espérer, il n'en est pas de même pour certains.
 ro.- Quelle affaire !
 Ri.- Tu verras Pauline, elle t'en parlera, moi tu ne me verras qu'au début de la semaine prochaine.
 Ro.- Rien.

Dest: V.F. (4 ex.)
S.C.C.T. (1 ex.)

*Fait
Lyon le
Janvier
1942*

CONFIDENTIEL
 N° 21.215

CONFIDENTIEL
 N° 21.215

1 - Je voudrais à VIENY savoir quelle est la date à laquelle je pourrais venir voir demain 1942-1943 ?
 2 - Voulez-vous venir demain soir à 8 heures ?
 3 - Adieu.

CONFIDENTIEL
 N° 21.215

Destinataire :
 - S.C.C.T. VIENY

*Pauline
Lyon le 19*

Pendant l'automne 1941, Pierre Schaeffer est l'objet de nombreuses enquêtes et écoutes téléphoniques réalisées par les services d'André Chérier, directeur adjoint du cabinet du secrétaire d'État à l'Intérieur, Pierre Pucheu. Le 19 janvier 1942, un rapport d'écoute fait état d'une conversation entre Pierre Schaeffer (ici « Richer ») et un certain Rosbach, très vraisemblablement Paul Flamand, lors de laquelle Pierre Schaeffer revenait sur son éviction de Jeune France.

soit, resté dans la métropole, il n'y avait place qu'entre l'inaction et l'action politique totalement orientée vers la défense du pays contre les menées collaboratrices et fascistes. J'ai conscience d'avoir mené ce combat pied à pied et par trois fois avec le gouvernement de Vichy¹ ». À lire les différents rapports d'activité que publie Jeune France, on est en tout cas frappé par la variété et l'originalité des interventions culturelles imaginées et en partie réalisées par Schaeffer – citons les « Maisons Jeune France » qui préfigurent les Maisons de la Culture de Malraux –, et l'on mesure sa force de conviction auprès des artistes. Pierre Seghers par exemple lui écrit en 1941 qu'il peut compter sur lui pour Jeune France². Cependant, dès l'été 1941, le durcissement idéologique du régime de Vichy vient entraver la relative liberté d'action de Schaeffer et de ses collaborateurs, devenus suspects à certains clans du pouvoir. Schaeffer accepte alors de sacrifier Emmanuel Mounier, caution morale de son action à Jeune France, alors que le philosophe devient la cible expresse du secrétaire général à l'Information et à la Propagande Paul Marion et du nouveau secrétaire d'État à l'Intérieur Pierre Pucheu. Il s'adresse encore à ce dernier le 1^{er} décembre 1941, afin de défendre l'action de Jeune France : tout en affirmant l'apolitisme de l'association, Schaeffer rappelle qu'elle « fait essentiellement œuvre civique et que ses conséquences politiques sont importantes. Le devoir premier des artistes est de créer des œuvres valables en soi. Ils ne sauraient mieux servir l'État qu'en les créant immortelles. En dehors d'un respect aussi classique de l'art et de la culture, seul digne des grandes époques de civilisation française, Jeune France ne saurait concevoir le regroupement des meilleurs ». C'est donc, conclut-il, « par l'accomplissement de ce travail désintéressé que l'association fait œuvre politique³ ». En dépit de

tous ces efforts, Schaeffer est mis sur écoute et déchu de ses responsabilités à la tête de l'association en décembre 1941⁴.

Remis à la disposition de son administration d'origine, il se retrouve exilé dans un bureau de la Radiodiffusion nationale à Marseille. Période sombre. Son épouse Élisabeth, en proie à une grossesse pathologique, a été placée dans une institution religieuse, mais ni les médecins, ni les religieux n'acceptent de la soulager autrement que par l'enfermement. Son calvaire, puis sa mort, le 19 juin 1941, ébranlent la foi de Schaeffer en l'église catholique et en la morale qu'elle prêche. Il compose un cycle de sept *Poèmes malheureux* à Saint-Véran, entre janvier et avril 1942, et l'envoi à Pierre Emmanuel afin de solliciter (comme il l'avait déjà fait pour sa *Cantate à l'Alsace*) un avis littéraire. Le poète répond dans une longue lettre en relevant une strophe qu'il trouve admirable, tout en notant qu'une expression poétique originale ne peut se déceler dans ce poème, empreint d'une douleur si vive et si proche, où son auteur est lui-même l'instrument de sa souffrance, alors que le poète de métier doit maintenir une distance entre écriture et affect et faire de la poésie un instrument⁵.

Vers un Conservatoire de la radio

Désœuvré à la radio, Schaeffer rédige alors un essai qui envisage la radio et le cinéma en tant qu'« arts-relais⁶ ». La notion vient de Paul Valéry et annonce le futur concept de média : « On estimera un jour, écrit celui-ci, que l'expression "Vie intérieure" n'était relative qu'à des moyens de *production* et de *réception*... *classiques* – naturels si l'on veut⁷. » Le monde moderne est celui de « développements récents des actions à distance », de « relais par le moyen desquels une réalité seconde s'installe, se compose avec la réalité sensible et instantanée, la recouvre,

1. Courrier de Pierre Schaeffer à « Marc » / Jean Guignebert, 1^{er} juin 1944, Archives P. Schaeffer/IMEC, 199/1381.

2. Lettre de Pierre Seghers à Pierre Schaeffer avec papier en-tête « Poésie 41 », Archives P. Schaeffer/IMEC, Versement complémentaire, juillet 2008, boîte n°3 : Correspondance. On ne sait en revanche à quelle proposition se réfère exactement Pierre Seghers.

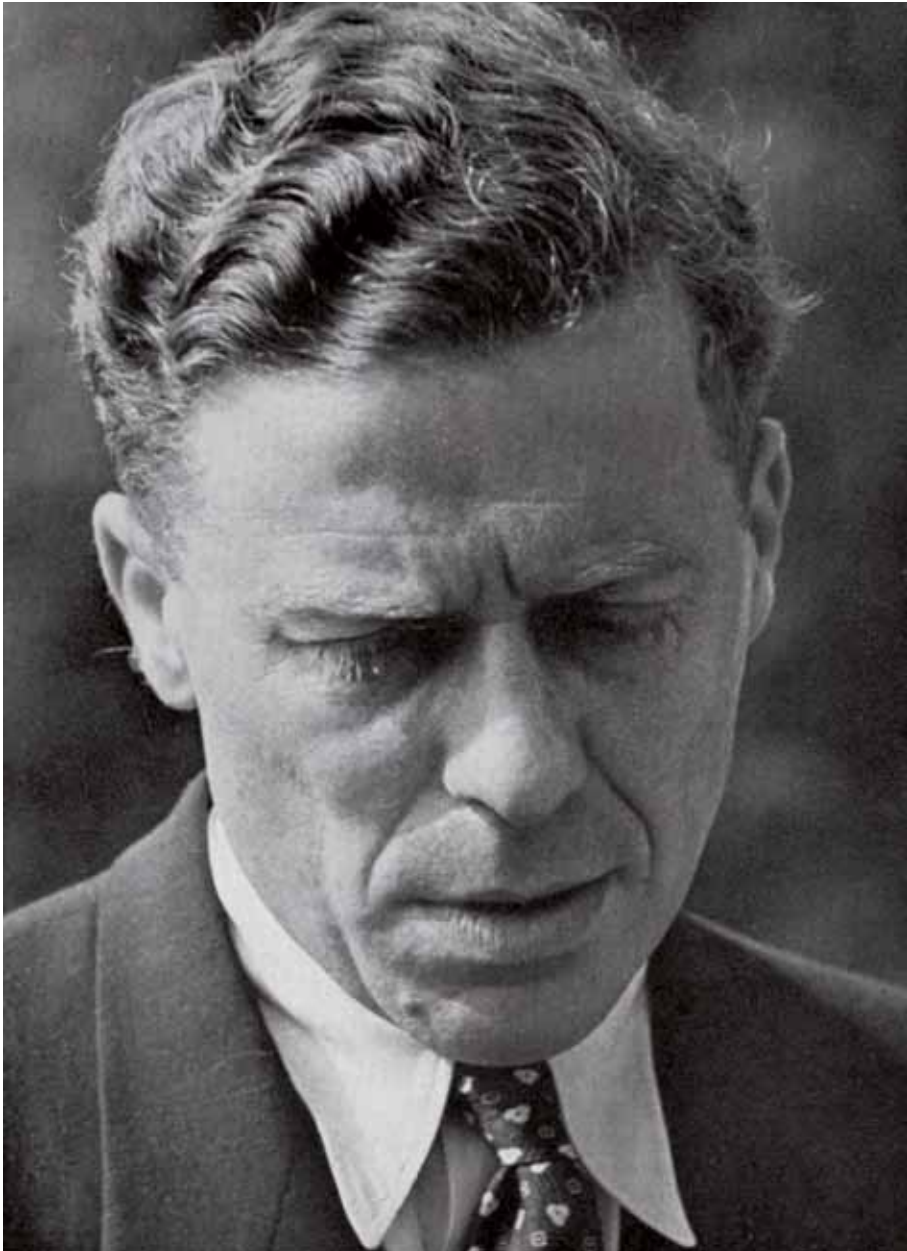
3. Courrier adressé par Pierre Schaeffer et Paul Flamand au secrétaire d'État à l'Intérieur Pierre Pucheu, le 1^{er} décembre 1941, Archives P. Schaeffer/Imec, 197/1351.

4. Jeune France sera dissoute en mars 1942 (décret paru au *Journal officiel* le 11 juillet 1942).

5. Lettre de Pierre Emmanuel à Pierre Schaeffer, 5 mai 1942, Archives P. Schaeffer/IMEC, versement complémentaire, juillet 2008, boîte n°3 : correspondance.

6. Pierre Schaeffer, *Essai sur la radio et le cinéma*, édition critique par Carlos Palombini et Sophie Brunet, Paris, Allia, 2010.

7. Paul Valéry, *Hypothèse* (1929), repris dans *Regards sur le monde actuel* (1931), Œuvres, II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 943s.



Emmanuel Mounier.

la domine¹ ». Schaeffer soutient qu'on n'a pas encore dégagé les principales données techniques et artistiques de la radio, ni repensé les formes et les genres. La comparaison entre photo et cinéma d'un côté, et disque et radio de l'autre, l'amène à redéfinir la radio comme un *dynéma*, le haut-parleur apparaissant alors comme « écran sonore ». Trois phases se distinguent : le moment où l'instrument technique déforme l'art, celui où il le transmet et celui où il l'informe, « phase classique » dans laquelle le cinéma serait déjà entré, mais non la radio².

Schaeffer développe encore l'idée que grâce aux arts-relais, « les choses ont à présent un langage ». Abstraction faite des dialogues, le cinéma et la radio « n'emploient que des mots concrets » ; « tel accent d'une voix, tel bruit qui s'était enregistré sans même qu'on y prenne garde, prend tout à coup du relief ». Un nouveau face-à-face s'installe : « C'est la nature qui prend la parole. Il faudrait oser dire qu'en réponse à notre langage nous recevons un "chosage"³. » C'est là l'essence esthétique des deux médias : « Si le langage a pouvoir sur l'abstrait, le cinéma et la radio ont réellement pouvoir sur le concret. » Cette idée très répandue dans les années vingt d'une saisie directe ou « absolue » des choses par le cinéma muet – chez Germaine Dulac, Belá Balász, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin... – est redéfinie par Schaeffer à partir de l'opposition poésie/prose, la première placée du côté des valeurs concrètes du mot, la seconde du côté de la communication abstraite d'une information. Afin de diffuser cette réflexion sur l'art radiophonique, Schaeffer élabore, dès janvier 1942, un projet de conférences mensuelles sur la radio pour le Centre de formation et de perfectionnement du personnel (CFPP) de la Radiodiffusion nationale, dont il prend la direction quelques mois plus tard. Il y crée, le 1^{er} juin, une nouvelle section chargée de « dégager, à l'usage commun du

personnel des services techniques et de celui des services artistiques, les éléments d'ordre artistique et technique dont l'étroite coordination peut seule assurer aux émissions leur qualité⁴ ». Empruntant à « Radio-Jeunesse » et à Jeune France quelques techniques éprouvées, Schaeffer fédère les artistes et organise des manifestations publiques. Il s'assure ainsi le concours des Lettres françaises, avec des écrivains comme Paul Claudel ou Jean Giraudoux qui animent des conférences intitulées « Esthétique de la radio ». La poésie a également droit de cité, avec Claude Roy et Paul Gilson. Le grand rénovateur du théâtre français d'avant-guerre Jacques Copeau est sollicité pour parler théâtre, quant au critique musical Émile Vuillermoz, il anime des séances d'écoute musicale. La première leçon a lieu le 2 juin 1942 à Paris, avec une répétition de *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz et l'audition d'une émission dramatique « Vent du sud ». Schaeffer envisage de nouveau une collaboration avec le Conservatoire de Paris afin d'y rechercher de jeunes voix talentueuses pour le micro, mais aussi pour y proposer des conférences d'initiation aux arts nouveaux pour les élèves en fin d'études⁵.

L'idée d'un véritable Conservatoire de la radio prend ainsi corps, qui aboutit, en juillet 1942, à un projet de formation d'« exécutants radiophoniques ». À l'issue d'un concours de recrutement qui rassemble, du 28 juillet au 2 août, un millier de candidats, une vingtaine d'acteurs et chanteurs sont sélectionnés pour participer à un stage d'études radiophoniques à Beaune, le fief de Jacques Copeau⁶. « Mon esprit de contradiction avait en effet trouvé logique de demander à Copeau qui n'avait jamais fait de radio des leçons de micro et de

1. *Ibid.*

2. *Essai sur la radio et le cinéma*, p. 21 et 33. Pour l'évolution de cette distinction, voir plus loin l'article de Bram Leven (p. 202s).

3. *Ibid.*, p. 49 et 51. Pour d'autres occurrences de la notion de « langage des choses », voir, de Pierre Schaeffer, le chapitre correspondant du *Traité des objets musicaux* ; « De la musique concrète à la musique même », *Revue musicale*, n° 305-307, 1977, p. 303s ; *Machine à communiquer* 2, p. 22 et le chapitre 60 de *Faber et Sapiens*.

4. Note d'André Demaison, directeur général de la Radiodiffusion nationale, le 20 mai 1942, Archives P. Schaeffer/IMEC, 153/1046.

5. *Ibid.*, Avant-programme général du CFPP pour l'année 1942-1943 rédigé par Pierre Schaeffer.

6. On relève parmi eux les chanteurs Jacqueline Aubier, Madeleine Cospen, Marcel Giteau et André Basquin – qui constitueront à Beaune un quatuor vocal dirigé par René Bourdariat, ancien élève de Nadia Boulanger –, les acteurs-chanteurs Raymond Joy, Dominique Tirmon, Mag Salviat et Marguerite Arandel et enfin les acteurs Jean Léonard, Daniel Ivernel, Louise Conte, Paul Mugel, Olivier Hussenot, Jean-Pierre Grenier, André Lefèvre, Suzanne Flon, Jacqueline Baudouin, Lucette Guibert, Catherine Toth et Madeleine Barbulée.



1.



2.

1. Pierre Schaeffer et Claude Arrieu à Port Cros, 6 septembre 1942.
2. L'Essai sur la radio et le cinéma restera inachevé, mais Pierre Schaeffer y puisera très souvent différents éléments, comme pour deux articles publiés en avril 1943 dans Comœdia sur les « arts infirmes » : la radio et le cinéma représentent bien « un art » à part entière, puisqu'ils « modifient notre rapport aux choses » et affectent en même temps « le rapport entre les êtres [...] ». Les hommes disposent d'un moyen de communication absolument nouveau ».

rechercher dans la grande tradition gestuelle du Vieux Colombier un précédent irréfutable [pour] un art sans gestes, exclusivement vocal, qui était encore à naître », écrira Schaeffer dans son *Journal*. Sceptique tout d'abord, Copeau a fini par accepter de « servir de maître, de guide, pour cette entreprise de défrichage, de découverte que serait celle d'un art radiophonique¹ ». Du 15 septembre au 19 octobre 1942, dans une salle de l'Hôtel des Ducs de Bourgogne insonorisée avec des paillons de bouteille et transformée en studio, acteurs, musiciens et ingénieurs du son expérimentent les nouveaux horizons offerts par la radiophonie. Ces rencontres poursuivent un double but : trouver un nouveau type d'interprétation radiophonique et former une troupe de jeunes comédiens constituant un « chœur radiophonique ». Elles se concluent par l'enregistrement de trois productions : *Le Puits et la pendule* d'Edgar Poe avec une musique d'Igor Stravinsky (*Pétrouchka*), *Le Retour d'Ulysse* d'après Homère et la *Présentation de Notre-Dame de Beaune* de Charles Péguy. Le 7 novembre, les résultats du stage sont présentés devant la presse et de nombreuses personnalités, et le 17, une demi-heure est diffusée sur l'antenne avec des extraits du chœur radiophonique présenté par Schaeffer, ainsi que des fragments de *l'Odyssée*. Pour Schaeffer, ce stage a posé les bases d'un renouvellement des genres et styles radiophoniques. Il fonde l'avènement d'un art original, excluant la « solution facile qui consisterait à proposer des adaptations plus ou moins appropriées d'œuvres écrites pour la scène ou le concert », ainsi que les « procédés, également décevants, d'un naturalisme ou d'un surréalisme avec lesquels les lieux communs de la radio ont déjà été mille fois traités² ». Il s'agit désormais de créer un Studio d'essai qui fonctionnerait à Paris et étendrait ses recherches à d'autres catégories de spécialistes (metteurs en ondes, producteurs et opérateurs), réunis eux aussi en nombre restreint et travaillant sur des projets concrets. Schaeffer entrevoit même la création d'une troupe radiophonique

calquée sur celle de la Comédie-Française, qui réunirait des artistes et des techniciens pour des recherches expérimentales³. Schaeffer déploie pour cela une énergie considérable. Il bouscule la hiérarchie, rédige des dizaines de notes à l'attention de l'administration et organise dès le 3 novembre un deuxième concours intitulé « La demi-heure radiophonique », qui fait cette fois appel à des équipes d'auteurs et de musiciens concevant un programme original pour la radio. Un double jury, constitué de vingt-quatre membres placés sous la présidence de Jacques Copeau, du compositeur Florent Schmitt et du directeur de la radio André Demaison, réunit des artistes prestigieux, dont Alfred Cortot, Arthur Honegger, Jean Giraudoux, Sacha Guitry et Jean-Louis Barrault. Enfin, Schaeffer a obtenu, avant même le début du stage de Beaune, qu'un hôtel particulier de deux étages dans le quartier latin, 37 rue de l'Université, soit affecté à la section d'études du CFPP. Le Studio d'essai est officiellement créé le 1^{er} janvier 1943, avec pour mission générale d'entreprendre des recherches censées apporter à la radio, mais aussi à la télévision, les « éléments d'une doctrine des émissions artistiques ». C'est dans ce cadre que vont s'élaborer les activités schaeffériennes de la fin de la guerre, avec notamment l'enregistrement de la *Coquille à planètes*, feuilleton radiophonique d'une durée totale de huit heures dont on lira plus loin l'analyse par Giordano Ferrari (*La coquille de Pierre Schaeffer* p.128s). Les résonances autobiographiques y sont nombreuses ; le protagoniste se nomme d'ailleurs Léonard, par allusion au lion, signe astral sous lequel l'auteur est né⁴. La musique est due à Claude Arrieu, compositrice et metteuse en ondes à la radio depuis 1936, d'où elle a été exclue en juillet 1941 en application du second statut des juifs. Faire appel à elle n'est donc pas un geste politiquement innocent – Schaeffer cachera d'ailleurs la musicienne chez lui, à Bellevue⁵. À ce moment, il a intégré un

1. *Propos sur « La Coquille »*, p. 91.

2. *Vedettes*, 21 juillet 1942, annonce du concours radiophonique « La demi-heure radiophonique ».

3. Note de Pierre Schaeffer, 22 octobre 1942, Archives P. Schaeffer/IMEC, 153/1046.

4. *Pierre Schaeffer*, par Sophie Brunet, p. 44. Pierre Schaeffer proposera au Seuil l'édition du texte, qui sera refusé par Paul Flamand, de même qu'il le sera par Jean Paulhan chez Gallimard.

5. *Propos sur « La Coquille »*, p. 110.

réseau de la Résistance intérieure française et prépare la libération des ondes, notamment avec l'élaboration d'un plan dit « des 100 heures » dont on en lira plus loin la description dans la contribution de Karine Le Bail (*Les Émissions de minuit*, p.116s).

Cette activité résistante ne suffira pas, *in fine*, à donner son envol à la carrière de Schaeffer après la Libération. À la fin du mois d'août 1944, il est pourtant devenu l'adjoint direct de Jean Guignebert, qui, en tant que secrétaire général à l'Information du Gouvernement provisoire, assure directement la direction politique de la nouvelle radio de la Nation française. Mais pour Schaeffer, la radio souffre du contraste entre « l'éclat de la radio insurrectionnelle » et la situation d'une radio « aphone ou presque¹ » au sortir de la Libération : « Comment pourra s'imposer la nouvelle radio Française ? Elle s'imposera avant tout, si par une politique étrangère hardie, nous nous servons non seulement de nos antennes déficientes mais de nos enregistrements, de nos échanges de programmes, voire d'artistes, pour envoyer au monde le témoignage de notre culture [...] ». » Sans qu'on ne lui demande rien, Schaeffer entreprend un véritable plan de réorganisation, et dérange ses anciens compagnons de la Résistance, devenus ses supérieurs hiérarchiques. Ainsi Pierre-Henri Teitgen – ancien condisciple à l'école Saint-Sigisbert qui a retrouvé, après son évasion d'Allemagne, son poste de ministre de l'Information dans le gouvernement constitué le 9 septembre par le général de Gaulle – et Jean Guignebert, nommé directeur général de la radiodiffusion. Le torchon brûle entre ce dernier et Schaeffer : « Je tempêtais à propos de l'essence dilapidée par les maîtresses de Guignebert. J'objectais contre les nationalisations abusives. Je faisais la gueule aux protégés du nouveau pouvoir. Les gens de Londres m'ignoraient. Je n'étais pas plus gaulliste que je n'étais communiste. Je prétendais à moi tout seul m'opposer à l'inéluctable mécanique des options

1. Rapport établi par Pierre Schaeffer en septembre 1944 sur les émissions et la composition des programmes des postes Radio-Paris et Radio-Nationale, Archives P. Schaeffer/IMEC 199/1383.
2. *Ibid.*

partisanes et des ambitions personnelles³. » Dans une lettre du 4 octobre, Guignebert signifie à Schaeffer la fin de sa mission à la direction de la radio et le replace à la tête du Studio d'essai. Schaeffer y poursuit toutefois ses travaux prospectifs, organise des réunions à l'insu de Guignebert et précocise, afin de « soustraire la radio à un pouvoir personnel », « la constitution d'un conseil de directeurs formé de techniciens (hommes de programmes, hommes des services techniques, administrateurs) capable de prendre en mains la radio nouvelle, de réparer ses ruines, d'élaborer son statut, de la créer enfin⁴ ». Suite à une indiscretion, il est convoqué par Guignebert et Teitgen. Ce dernier l'apostrophe : « Tu as trahi, dit ce sombre lorrain, tu as le choix entre Brazzaville et New York [...]. C'était une brute, je l'avais toujours su [...]. Il venait de m'assommer avec son cartable de ministre, sans la moindre curiosité, sans preuves, sur le seul témoignage de l'autre, le fils de l'incroyant. Elle était propre, ma famille spirituelle ! Moi aussi, j'étais trahi. Et pour les cloches, j'avais sonné⁵. » Schaeffer opte pour New York. Quant au Studio d'essai, il ne résiste pas à la disgrâce de son fondateur et sera supprimé le 5 mai 1945.

Nouveaux horizons : les missions et l'aggiornamento intellectuel

Au début de l'année 1945, Pierre Schaeffer est donc envoyé aux États-Unis avec le titre de « Conseiller technique en matière d'études et de recherches concernant les programmes de Radiodiffusion et de Télévision ». Il mène une série d'enquêtes sur le réseau des radios américaines et donne de nombreuses conférences, notamment dans le cadre de la « Franco-American Cultural Exchange », société fondée à la suite d'un accord avec la Radiodiffusion française⁶, qui édite des enregistrements réalisés par le Studio d'essai. Schaeffer présente ainsi dans de nombreuses villes

3. *Les Antennes de Jéricho*, p. 272.

4. Note de Schaeffer sur ses activités [août-septembre 1944], Archives P. Schaeffer/IMEC, 199/137.

5. *Les Antennes de Jéricho*, p. 270.

6. Note de Paul Gilson, correspondant de la Radiodiffusion française à New York, le 28 février 1946, Archives nationales, Centre des archives contemporaines, 950218/22.

américaines une anthologie de poèmes enregistrés clandestinement en 1944, dont certains lus par leurs auteurs (Paul Éluard, Louis Aragon), une « Chronique sur Paris libéré », montée à partir de documents sonores captés durant l'insurrection parisienne du 19 au 25 août 1944, ou encore les témoignages des grandes voix françaises sur les destins de la France – Albert Camus, Paul Claudel, François Mauriac... Cette première mission est suivie d'une enquête effectuée au Canada, puis d'un voyage aux Antilles.

Schaeffer ne réintègre la radio française qu'en 1946, où il est nommé le 1^{er} avril chef des services artistiques au sein du Service de la télévision expérimentale, fonction dont il est démis trois mois plus tard pour avoir indisposé les syndicats avec de nombreux plans en faveur d'une coopération renforcée entre le cinéma et la télévision... Durant cette période, il écrit l'essai *Amérique, nous t'ignorons* et collabore au nouveau Club d'essai de la radio, que dirige le poète Jean Tardieu. Créé en mars 1946, le Club d'essai a hérité des installations et du personnel du Studio d'essai, mais bénéficie de moyens plus étendus. C'est désormais un service expérimental qui dispose, en marge des grandes chaînes, d'un émetteur rue de Grenelle, dont la puissance, quoique très faible (un kilowatt), permet de diffuser un programme régulier d'une quinzaine d'heures par semaine. Le Club d'essai reprend à son compte l'exploration du domaine sonore initiée par Schaeffer, et se donne pour tâche « d'utiliser au maximum le "signifiant sonore", jusque là réservé presque exclusivement à la musique! ». Schaeffer revient donc au 37 rue de l'Université pour y réaliser une série d'émissions, notamment *Une heure du monde* et *Radio-Babel*, diffusée à l'occasion de l'une des Conférences de Paris, en septembre 1946. Il intervient également comme conférencier au Centre d'études radiophoniques (CER, plus tard dénommé CERT, avec le développement de la télévision), centre de recherches et de prospection radiophonique créé en décembre 1948 par Jean Tardieu, au croisement des problèmes d'esthétique,

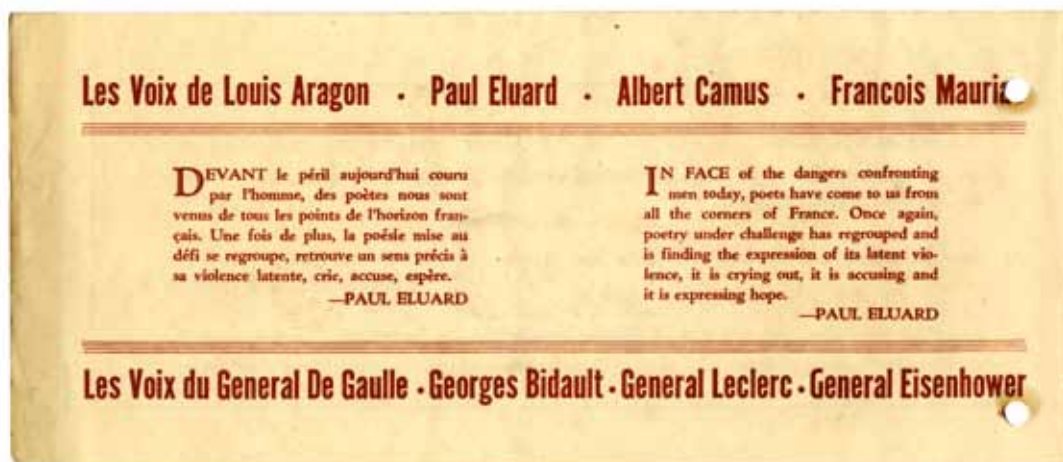
de technique et de pédagogie ; il y prononcera par exemple, en 1949, une conférence intitulée « Le pouvoir créateur de la machine ». En février 1947, Schaeffer est chargé par le Service du Plan d'une étude pour augmenter la rentabilité des techniques de production et des programmes d'équipement. À ce titre, il est envoyé à Atlantic City, aux États-Unis, qui accueille du 16 mai au 2 octobre 1947 plus de 600 délégués de 78 pays sous l'égide de l'Union internationale des télécommunications (UIT). Schaeffer représente les protectorats français (Tunisie et Maroc) lors d'une séance plénière consacrée à la radiodiffusion sur ondes courtes, marquée par les luttes d'influence pour l'assignation des fréquences sur le plan mondial. Cette conférence sera évoquée dans le roman *Le Gardien de volcan* (1969). Schaeffer donne par ailleurs de nombreuses conférences entre 1948 et 1949, à Mexico, Copenhague, Torquay, Florence et Rapallo.

Gurdjieff

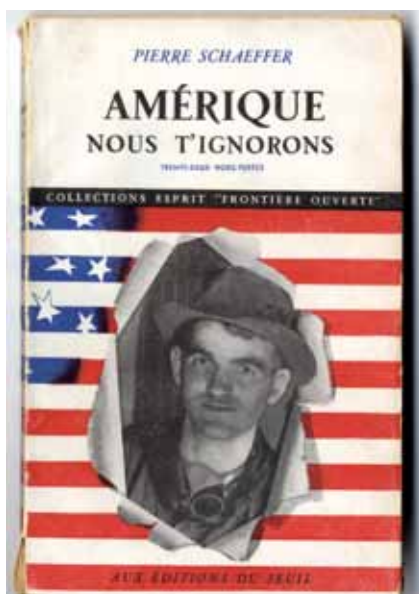
Avec ce qu'elles impliquent de prise de distance, ces missions de la fin des années quarante, et la découverte de l'Amérique en particulier, accompagnent une mise à jour des repères intellectuels de Schaeffer. Il y a eu à l'origine la crise due au deuil de son épouse et à l'ébranlement de la foi : c'est alors, sans doute en 1942, que se situe la rencontre avec Georges Ivanovitch Gurdjieff, « à un moment de grand désarroi, où ma pensée était pourrie de doutes, à un grand moment de malheur aussi parce que je venais de perdre ma femme. J'ai trouvé en lui à la fois un maître à penser et un consolateur assez sévère. Il m'a d'abord appris à me reprendre : "Rentre en toi-même Octave, et cesse de te plaindre". Ce n'est pas si facile quand on est jeune et solitaire, pas si facile quand on est désespéré, pas si facile quand on pense qu'on a tout perdu. Gurdjieff m'a enseigné, nous a enseigné, une tranquillité active² ». D'origine caucasienne, Gurdjieff (vers 1872-1949) avait fondé en

1. Jean Tardieu, *On vient chercher Monsieur Jean*, Paris, Gallimard, 1990, p. 105.

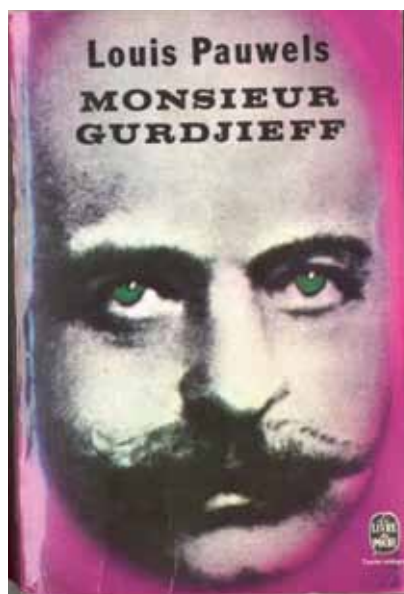
2. Pierre Schaeffer, « Un consolateur assez sévère », *Georges Ivanovitch Gurdjieff*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1992, p. 71. Ce texte est la transcription des propos tenus par Pierre Schaeffer dans l'émission *Droit de réponse* de Michel Polac, diffusée le 1^{er} août 1987 sur TF1. La citation provient du *Cinna* de Corneille (IV, 2).



1.



2.

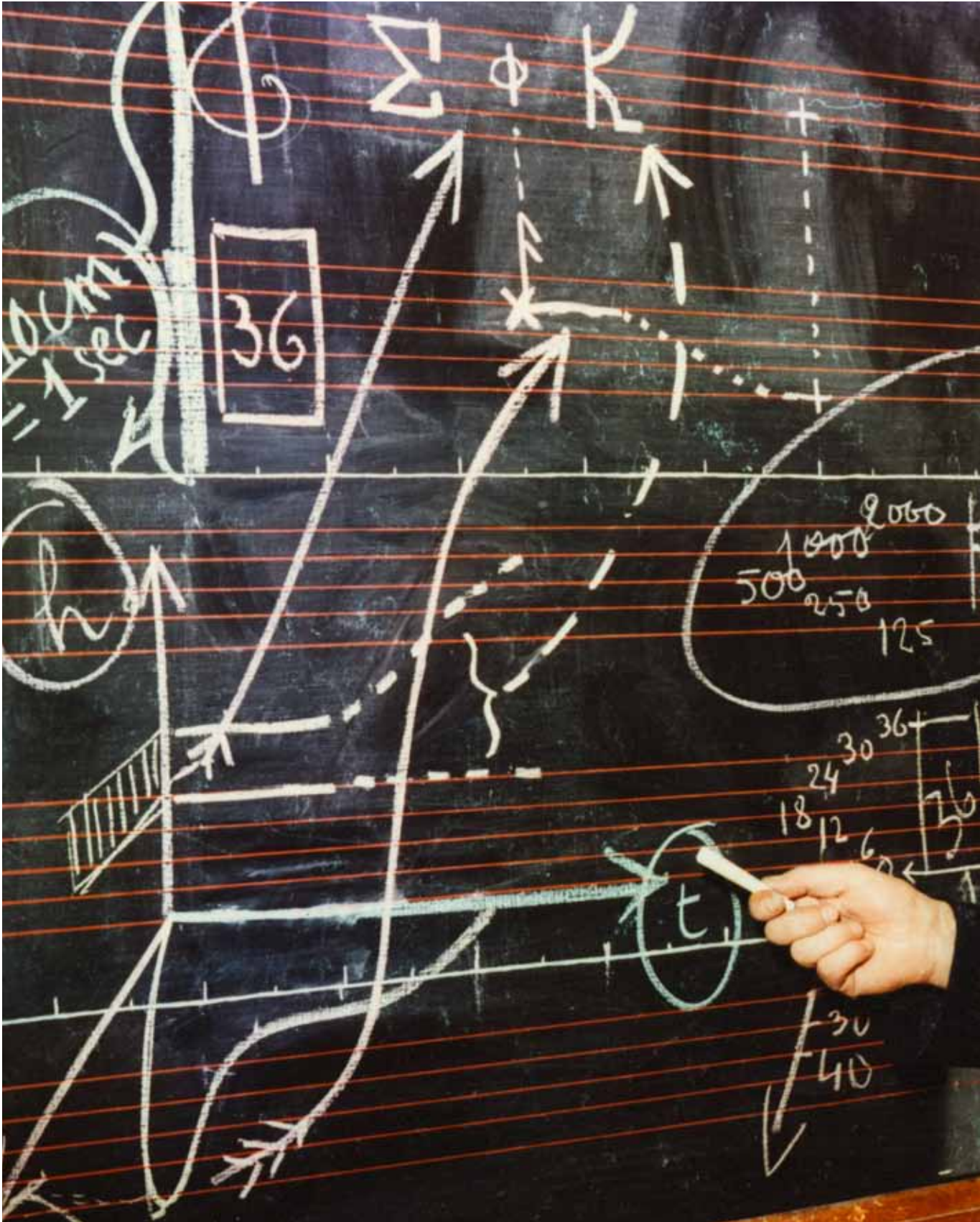


3.

1. Invitation pour l'« Honneur des poètes », soirée organisée par l'association « France forever », créée dès septembre 1940 afin d'assurer la promotion de la France libre auprès de l'opinion américaine. Pierre Schaeffer y présente une série d'enregistrements de la Résistance et de la Libération avec le concours d'Orson Welles lisant un texte sur la libération de Paris.

2. L'essai dans lequel Pierre Schaeffer commente ses expériences aux États-Unis en 1945 fut publié l'année suivante dans la nouvelle collection du Seuil « Esprit Frontières ouvertes ».

3. Couverture de la réédition de 1972 en livre de poche de l'ouvrage de Louis Pauwels (1954), qui avait fréquenté l'un des groupes de Gurdjieff en 1947-1948.





Une conférence
en 1949.

1919 un « Institut pour le développement harmonieux de l'homme » à Tiflis, auquel fera suite le centre du Prieuré d'Avon, près de Fontainebleau, fermé vers 1934. Son enseignement est syncrétique : « Il serait inexact de dire qu'il prend son bien où il le trouve, écrit Schaeffer. Il n'est pas question d'expurger les Upanishad, le Koran, les Évangiles, mélangeant le Bouddha, Mahomet et Jésus, afin d'en tirer un digest comestible, à l'usage des clients anglo-saxons. Le moderne thaumaturge est à la fois le légitimiste de tous ces maîtres et le trotskiste de leurs Églises. Il ne fait aucun choix ». Gurdjieff veut surtout briser le carcan des mécanismes psychologiques, faire apparaître le vrai moi, cette « essence » qui s'oppose à une « personnalité » qui n'est que la somme de réflexes mécaniques¹. Ce travail passe par des épreuves – humilier celui qui est trop fier, faire travailler en cuisine celui à qui la vue du sang répugne² – et des formes de concentration, afin d'aller contre des « conventions musculaires » et acquérir un « centre de gravité permanent³ ».

Schaeffer se rend aux mercredis de Gurdjieff, dans l'appartement de la rue des Colonels Renard, à Paris, jusque vers 1948. Gurdjieff incarne pour lui l'un de ces « francs-tireurs de la spiritualité », tel « saint Jean de la Croix, dont je sais aujourd'hui m'approcher grâce à l'enseignement de Gurdjieff⁴ », tous liés à la notion d'exercice, ici des « gestes très simples, alors que les pratiques religieuses sont généralement alourdies de complications cléricales et théologiques⁵ ». Dans sa contribution à l'ouvrage que Louis Pauwels consacre en 1954 à Gurdjieff, Schaeffer décrit ainsi les exercices de concentration et les danses collectives, qui rassemblent des groupes de différents niveaux : « L'esprit, cette fois-ci servi par le corps, accède à une sphère supérieure, mais rien ne ressemble alors à l'attendrissement, à de l'exaltation. Cela fait penser plutôt à l'accès de quelque

sommet chèrement gravi, et vite abandonné à cause du vertige. Cette expérience est celle du fuyard qui, pour sauver sa peau, court plus vite qu'il ne s'en serait jamais cru capable. On entrevoit cela dans un éclair, surtout si Gurdjieff n'est pas là. Quand il est là il n'a de cesse de compliquer les mouvements [...]. Il s'approche des files, rectifie leur alignement ; consolide un bras, vérifie une jambe à l'équerre, ploie un buste, passe à la file voisine, et comme ferait l'animateur d'un dessin animé, lui fait prendre la figure suivante [...]. Vous n'êtes que les hiéroglyphes d'un langage inépuisable [...]⁶. »

La méthode de Gurdjieff entre donc en résonance avec l'aversion de Schaeffer pour les palabres théoriques : « Une doctrine ? Moins encore. Pas de langage. Dans cette assemblée [...] combien seraient tentés sinon de faire des phrases, du moins entrer dans des explications. L'ascèse la plus subtile celle du langage, suprême duperie, les attend. Quelqu'un s'énerve et en demande davantage, il se faire dire : "Vous êtes merde" [...]. Vous pas comprendre, vous idiot complet. Vous merde de merde⁷. »

La méthode peut alors s'appliquer ailleurs : elle est un solfège et une discipline : « Félicitations (rares), injures (fréquentes), sarcasmes (le plus souvent)⁸ ».

Gurdjieff a sans doute aidé Schaeffer à une nouvelle transposition de la foi – une foi sans dogmes (que l'Église nous laisse tranquille, dira-t-il en 1985⁹) – et qui se résorbe pour l'essentiel dans un engagement humain. C'est ce que le jeune Schaeffer appelait déjà « penser selon la croix » : récuser le jeu des oppositions faciles (dictature/démocratie, patrons/prolétaires, individualisme/communisme...), position qui lui permettait alors de décocher une petite flèche à Emmanuel Mounier, celui qui voudrait « tout sauver » mais dont les raisonnements sont semblables à des « balançoires [...] qui donnent mal

1. Michel Walberg, *Gurdjieff hors les murs*, Paris, La Différence, 2001, p.137 et p. 140.

2. Louis Pauwels, *Monsieur Gurdjieff*, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 193.

3. *Ibid.*, p. 111 et p. 177.

4. « Lettre à François Mauriac », *La Table Ronde* n° 3, juillet 1950, p. 182. Pierre Schaeffer y répond à « Lettre d'un enfant de cœur », de François Mauriac.

5. « Un consolateur assez sévère », p. 72.

6. *Ibid.*, p. 585. Pierre Schaeffer réalisera une émission radiophonique intitulée *Récits de Belzébuth à son petit fils*, d'après l'œuvre de Gurdjieff, diffusée le 17 mars 1957.

7. *Ibid.*, p. 565.

8. *Ibid.*, p. 571.

9. *Tour à tour*, émission de télévision de l'Université de Montréal de Maryvonne Kendergi (1985), 2^{ème} volet.

au cœur¹ ». Or, « rien n'est plus loin de la mystique que le juste milieu ».

Schaeffer esquisse par contraste la figure idéale du saint : « Car un saint est un homme qui vit. Tandis qu'un intellectuel, même génial, est un homme qui pense seulement. Un saint pense aussi, mais sa pensée s'accompagne dans le même moment d'action et de prière. [...] Et un saint est un homme précis qui pense aux détails [...] qui attaque de préférence, avant les grands problèmes, les plus petits ». Le saint n'est « pas systématique. Et cela lui est égal d'être à gauche, à droite ou au milieu, car il est successivement aux différents endroits et les occupe tous à la fois, car il est infiniment docile, et le Dieu que sa seule ambition est de suivre en toutes circonstances, est omniprésent. » Penser selon la croix signifie donc assumer le « goût de l'unité » du monde en sa « diversité, ce goût de la contradiction, ce goût de la croix scandaleuse sur laquelle le monde repose ». Porter la croix, assumer ses complexités paradoxales, est défini comme tension vers une « espèce d'équilibre sportif et dynamique de notre pensée », et cette attitude *mystique*, référée explicitement à Charles Péguy, est donc une sorte de retenue qui vise à ne pas finir en *politique*, selon la célèbre formule de l'écrivain.

En 1949 (mais annoncé depuis 1934...), le roman *Les Enfants de cœur* se présente comme une nouvelle prise de distance avec le catholicisme, même si une grande place y est encore faite à l'évocation émue de l'expérience vitaliste du scoutisme. Répondant aux critiques de François Mauriac adressées à ce bilan, Schaeffer retourne contre lui l'opposition entre mystique (sainteté) et politique (intellectualisme calculateur) : Mauriac représenterait « ce catholicisme tour à tour triomphant et désolé que je réprouve de toutes mes forces » et fournit l'occasion de dénoncer les compromissions de l'Église : tentation d'un « Parti catholique », « panaché mystico-politique », « prison des mots vides de sens ». Ce qu'il faut au contraire assumer, c'est ce nouveau « Moyen âge » qu'est l'époque apocalyptique après Hiroshima, alors même que

1. Pierre Schaeffer, « Le Goût de l'Unité », *L'Étoile filante*, XLIV, janvier 1938, p. 5. Les références qui suivent sont extraites de cet article.

« les eaux montent² ». Se confronter à cette nouvelle figure de la croix relève d'un assentiment à la vie moderne : « J'aime cette époque accélérée, où la vérité d'hier baisse si vite d'étiage, où la Science, l'Histoire, et toutes les Révolutions du Monde viennent à nous, dans une profusion de richesses qui commence à nous donner une petite idée de l'abondance divine³. » L'Amérique, d'où Schaeffer revient, est un point d'Archimède, un nouveau *comparant* pour le Vieux monde qui apparaît maintenant comme un ensemble de villages : « C'est que j'aimais l'Amérique en ce temps-là. C'était notre lune de miel⁴. »

Les bonnes feuilles du livre sur l'Amérique sont publiées en janvier 1946 dans la revue *Esprit* de Mounier, dont la pensée, résumée sous le nom de Personnalisme, est familière à Schaeffer depuis 1933, moment où il a découvert *Esprit*, « son papier trop blanc, sa jeunesse trop grave et son refus conciliateur⁵ ». Pour Emmanuel Mounier, l'individu est du côté de l'égoïsme, d'une « métaphysique de la solitude intégrale », de la « revendication » qui n'est que le « déguisement civilisé de l'instinct de puissance⁶ » ; la personne, au contraire, est « puissance orientée d'attente et d'accueil », « force nerveuse de création et de maîtrise, mais au sein d'une communion humaine où toute création est un rayonnement, toute maîtrise un service », ou encore « offre de soi⁷. Après la guerre, Schaeffer prend progressivement ses distances avec une philosophie qui l'a pourtant marqué : « Toute ma vie je me souviendrai de ce journal d'un jour, nommé glorieusement *Le Voltigeur*, germé à l'ombre de la revue *Esprit*, autre famille spirituelle. Touchard en écrivait fébrilement les adresses, sous mon regard sceptique, tandis que tonnait à la radio la voix d'Hitler... Le monde allait son train et nous le nôtre. Nous avions visiblement manqué la correspondance⁸. »

2. « Lettre à François Mauriac », p. 177 et p. 182s.

3. *Ibid.*, p. 183.

4. *Les Antennes de Jéricho*, p. 111.

5. Pierre Schaeffer, « Contribution à la présence d'Esprit », *Esprit*, n° 126, 1946, p. 349 et p. 351.

6. Emmanuel Mounier, « Refaire la Renaissance », *Esprit*, n° 10, 1932, p. 31-33.

7. *Ibid.*, p. 36.

8. Pierre Schaeffer, par Sophie Brunet, p. 164. *Le Voltigeur* fut un supplément de courte durée lancé en 1938 par *Esprit* et dirigé entre autres par Pierre-Aimé Touchard.

Sentiment qui explique, après la guerre, le projet d'un aggiornamento de la revue qu'il suggère à Emmanuel Mounier. Schaeffer entre même, fin 1945, au nouveau comité directeur d'*Esprit*¹.

Outre les bonnes feuilles du livre américain², il y publie à cette époque un article sur les procès de Nuremberg³ et, en octobre 1946, un violent manifeste qu'il a lu l'été précédent au Congrès d'*Esprit* à Jouy-en-Josas. « Ce qui me conduit aujourd'hui à y prendre la parole, c'est vraisemblablement l'Amérique [...], comme nouvelle dimension de la pensée qui m'eût délivrée », et qui « rompit le cercle des pensées fatiguées par le manège national⁴ ». Schaeffer demande : « Et alors, nous, de quoi est-on capable ? De quoi ? D'en parler ». Il y a multiplication d'hebdomadaires, mais aucune information de première main : « On en parle, on en parle au second, au troisième, au...ième degré. On parle de ce qu'il dit à propos de ce qu'a écrit celui qui faisait la critique de cet essai vous savez d'après la traduction de ... ». Et Schaeffer de faire alors le procès de la parole philosophique : « Je moque cette cage à mouches. Perché sur l'arbre phénoménologique, une cuisse sur le rameau personnaliste, les deux pieds du grand écart entre Jaspers et Heidegger [...], je me sens très capable aussi de cette laborieuse synthèse du oui et du non, du oui-non et du non-oui, et je ne suis pas contre, sans être tout à fait pour, je ne me refuserai pas à un certain engagement qui pourtant ménagera un certain désengagement de ma personne (humaine) sans préjudice dans le donné collectif ». Les philosophes, « gringalets et fumistes », sont coupés de toute information : « [O]ù sont vos fraîches nourritures ? Vous qui parlez du monde, y êtes vous allés tant soit peu ? ». Le modèle à suivre est celui de la pensée scientifique. « S'ils accordent quelque confiance aux gens qui sont parvenus à faire éclater les

atomes, [les philosophes] feront bien de s'inspirer de leur agilité intellectuelle pour revoir leurs positions véritablement trop primitives. [...] [A]vec un arsenal de statistiques, un réseau d'informations mondiales, de gigantesques expérimentations, ils feraient reculer la pensée politique actuelle dans l'âge qui lui convient : celui des cavernes. »

On voit que la diatribe de Pierre Schaeffer comprend une dose de démagogie. L'intellectuel qui ne sent guère peser sur lui « la contrainte irréfutable de l'unité » est censé se tourner du côté de la pure collecte de l'information : le philosophe serait l'homme des médias, non de l'analyse. Une correspondance au ton polémique avec Emmanuel Mounier, durant l'été 1947, sera le point d'orgue de ce questionnement, provoqué par la proposition de Schaeffer d'un numéro thématique d'*Esprit* consacré à l'ère électronique, qui ne se fera pas. Lors de ces passes d'armes, l'idée d'une politique (chrétienne) d'émancipation n'aura pas été creusée. Pierre Schaeffer en sortira sans doute conforté dans sa vision d'une sainteté pratique « qui attaque de préférence, avant les grands problèmes, les plus petits⁵ ». La crise se résume pour lui à un adieu aux phraseurs et aux intellectuels qui auront été très souvent ses boucs émissaires ; invité par exemple en décembre 1962 à parler de l'évolution de la musique concrète à Berlin, Schaeffer inaugurera sa conférence par un court métrage montrant un petit singe qui danse en le comparant aux représentants typiques de la musicologie...⁶

Penser avec les mains

Dans cet immédiat après-guerre, Pierre Schaeffer continue à s'intéresser à l'expérimentation sonore. C'est au sein du CER qu'il entreprend des recherches qui mèneront, en 1948, à l'invention célèbre de la musique concrète. L'expression « penser avec les mains », reprise à Denis de Rougemont, apparaît dans *À la recherche d'une musique concrète*, l'un des premiers textes où un compositeur retrace au jour le jour la genèse d'une nouvelle façon de penser la musique, ici en manipulant concrètement en studio des

1. Gouven Boudic, *Esprit 1944-1982. Les métamorphoses d'une revue*, Éditions de l'IMEC, 2005, p. 45.

2. Pierre Schaeffer, « Idées sur l'Amérique », *Esprit*, 118, 1946.

3. Pierre Schaeffer, « Les voleurs de cadavres », *Esprit*, décembre 1946. Schaeffer y commente dans un premier temps divers documents qu'il reproduit, préfigurant l'utilisation de collages commentés dans *Machines à communiquer*.

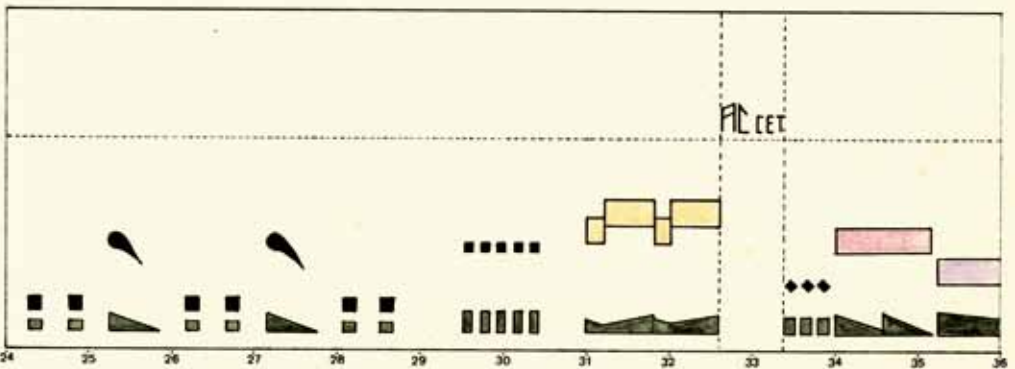
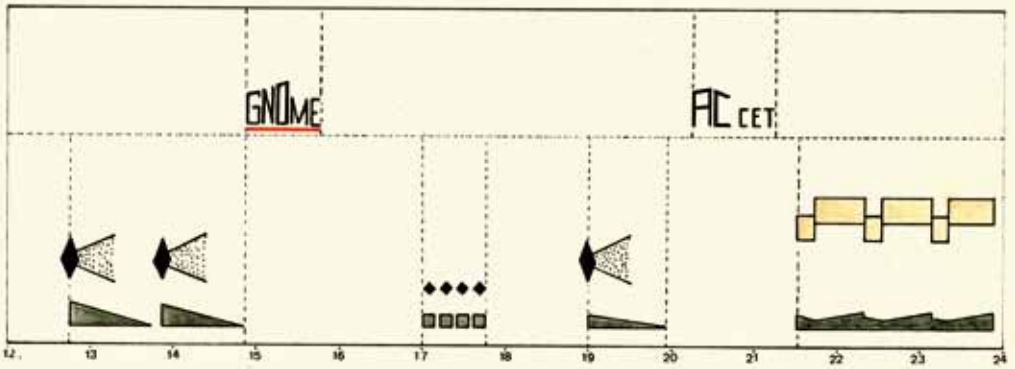
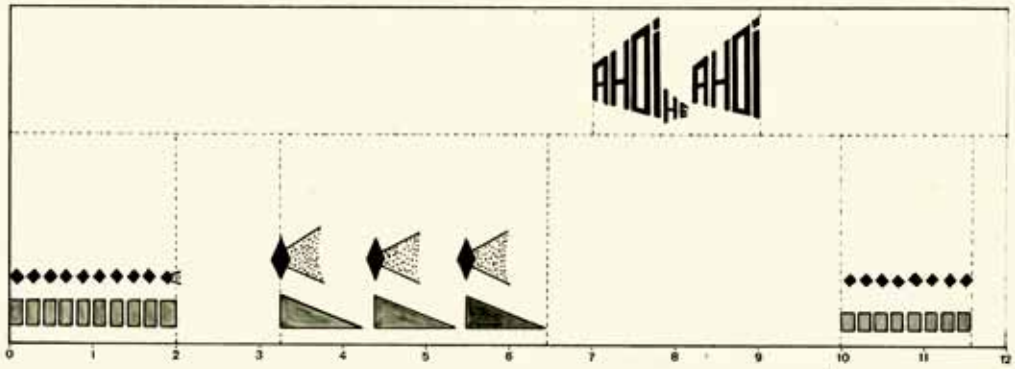
4. « Contribution à la présence d'*Esprit* », p. 351s.

Toutes les citations qui suivent sont tirées de cet article.

5. Pierre Schaeffer, « Le Goût de l'Unité », *L'Étoile filante*, XLIV, 1938, p. 9.

6. Selon le témoignage de Hans Heinz Stuckenschmidt, *Zum Hören geboren*, München/Zürich, Piper, 1979, p. 297.

1. Prosopopée



Transposition graphique de la *Symphonie pour un homme seul* (1950) (ici le mouvement « Prosopopée »), réalisée en 1983 par la musicologue Micheline Lesaffre. Elle fut développée à des fins d'analyse et se fondait sur les études théoriques au sujet de la relation entre perception visuelle et auditive menées par Paul Klee et Wassily Kandinsky.

disques souples sur lesquels sont enregistrés des fragments sonores¹. Pierre Schaeffer aboutit à la définition suivante du nouvel art : « Ce parti-pris de composition avec des matériaux prélevés sur le donné sonore expérimental, je le nomme, par construction, *Musique concrète*, pour bien marquer la dépendance où nous nous trouvons, non plus à l'égard d'abstractions sonores préconçues, mais bien des fragments sonores existant concrètement [...] ». »

L'enjeu compositionnel consiste dans un premier temps à travailler contre les inévitables connotations suscitées chez l'auditeur par ces fragments, afin de faire entendre au contraire les sons « en eux-mêmes ». Il faut aussi pour cela développer un matériel, obtenir une interaction efficace entre pensée et technique (voir Peter Manning, *La musique concrète et ses appareils*, p. 140s). Dès juin 1948, dans un « Mémoire pour Monsieur le Directeur général de la radiodiffusion française² », Schaeffer rend compte de ses expériences en vue d'une « Symphonie de bruits », dont le développement exigerait d'équiper les studios de la rue de l'Université en magnétophones. La recherche s'effectuerait alors sur des « complexes sonores », que seul l'enregistrement peut fixer, [et qui] se présentent comme ayant une structure plus ou moins compliquée, plus ou moins riche, en ce qui concerne aussi bien la tessiture, que le timbre et le rythme ». La radio ne doit donc plus « se borner à enregistrer des bruits naturels, quoique cette “chasse aux bruits” reste une tâche importante de l'art radiophonique. Mais il apparaît que la possibilité de production, qu'on pourrait qualifier de synthétique, permet ou bien de retrouver des bruits naturels souvent difficiles à saisir, ou bien, et surtout, de révéler une incomparable variété de bruits et de sonorités proprement “inouïes” ». En combinant dans un « modeste orgue à bruits qui a été réalisé avec un jeu de clefs et sept ou huit plateaux tournants de 78 ou à 33 tours »,

on tient déjà une « ébauche informe de *l'instrument de musique le plus général qui soit* ». La diffusion des premières études de musique concrète à la radio, le 5 octobre 1948⁴, l'arrivée de Pierre Henry en 1949, les conférences et les premières manifestations publiques au printemps 1950, puis le concert au théâtre de l'Empire du 6 juillet 1951, pendant lequel on entend une scène d'un premier « opéra » concret à travers un nouveau dispositif de spatialisation sonore, sont autant d'étapes à travers lesquelles cette nouvelle forme de musique – qui, dans l'esprit de Schaeffer, n'est pas encore l'équivalent d'un véritable art musical, et ne le sera peut-être jamais – acquiert sa visibilité. Esteban Buch, dans son article *La Scène concrète* (p. 152s), retrace toutes ces étapes et nous permet de suivre la stratégie du brillant communicateur qu'est Pierre Schaeffer.

Après les premières *Études* de Schaeffer, les fruits de sa collaboration avec Pierre Henry rencontrent également un succès immédiat : elles sont en phase avec les souvenirs oppressants de la guerre, le sentiment d'un isolement de l'homme parmi les choses que l'on retrouve dans l'Existentialisme, mais aussi avec un engouement parallèle pour les progrès de la technique. Dans la *Symphonie pour un homme seul* (1950), « il y avait ces terribles pas dans l'escalier, ces coups frappés à la porte, qui venaient tout droit des terreurs de la Gestapo, tout comme les battements de cœur ; il y avait le grand cri du début : “Ohé” volé à un disque américain de la victoire, *On a note of triumph* ; il y avait le “piano préparé” d'après Cage, magnifiquement revu par Pierre Henry : il y avait aussi des enfants qui piaillent, des tirages à l'envers [...], il y avait des souffles rauques, des onomatopées figurant la bataille exténuée des couples et des armées [...] et pour terminer, il y avait un immense éclat de rire en fusée vers les cintres. [...] L'homme faisait ici feu de tout bois pour rire de ses propres malheurs⁵ ». Parmi les réactions à cette nouvelle musique, on doit relever celle de Claude Lévi-Strauss qui a assisté, le 25 mai 1952, au concert donné à la salle de

1. Pierre Schaeffer, *À la recherche d'une musique concrète*, Paris, Seuil, 1952 (rééd. 2010), p. 100. Des extraits de ce journal avaient été publiés auparavant dans un numéro de la revue *Polyphonie* (1950).

2. *Ibid.*, p. 22.

3. Mémoire daté du 20 juin 1947, Archives François Bayle. Toutes les citations qui suivent sont tirées de ce mémoire.

4. Pierre Schaeffer rapporte les réactions d'auditeurs après la diffusion du « concert de bruits » en octobre 1948 dans *À la recherche d'une musique concrète*, p. 30s.

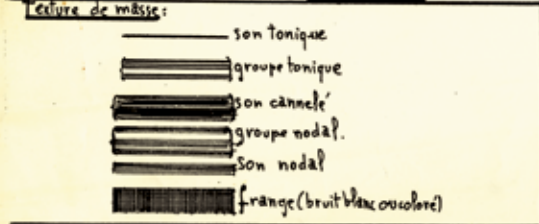
5. *Les Antennes de Jéricho*, p. 222.

Symboles utilisés dans la partition

Genres d'attaques :

- ▽ Abrupte ou explosive (sans résonance appréciable)
- △ Raide (avec forte résonance liée)
- ∇ Molle (avec résonance)
- ∩ Plate : pende. attaque
- ∪ Plate : mordant
- ∩ Douce : son posé sans attaque apparente
- ∪ Progressive : staccato ou appui, ou croc. rapide
- ∩ Molle ou très progressive.

Le profil mélodique est noté par l'évolution des hauteurs de masse dans la tessiture et en relation avec le profil de masse.



Le registre est mesuré verticalement de l'octave 2 en partant du bas de l'échelle 8, à raison de 5 mm par octave.

La durée est mesurée horizontalement par un trait vertical à chaque seconde, à raison de 2 cm par seconde.

Les entrées sont notés par \curvearrowright dans le cas d'une résonance par une flexibilité de l'attaque donnée, dans le cas d'appariement renouvelés d'énergie, par exemple \curvearrowright , \curvearrowright , \curvearrowright , etc...

L'entrée reste liée aux autres paramètres (profil dynamique, profil de masse etc...)

Les grains sont notés par des points :

ex : son tonique avec un grain fin : —————

avec un gros grain : ooooooooooooo

Les Allures sont notés sur la hauteur des sons

~~~~~ allure de hauteur

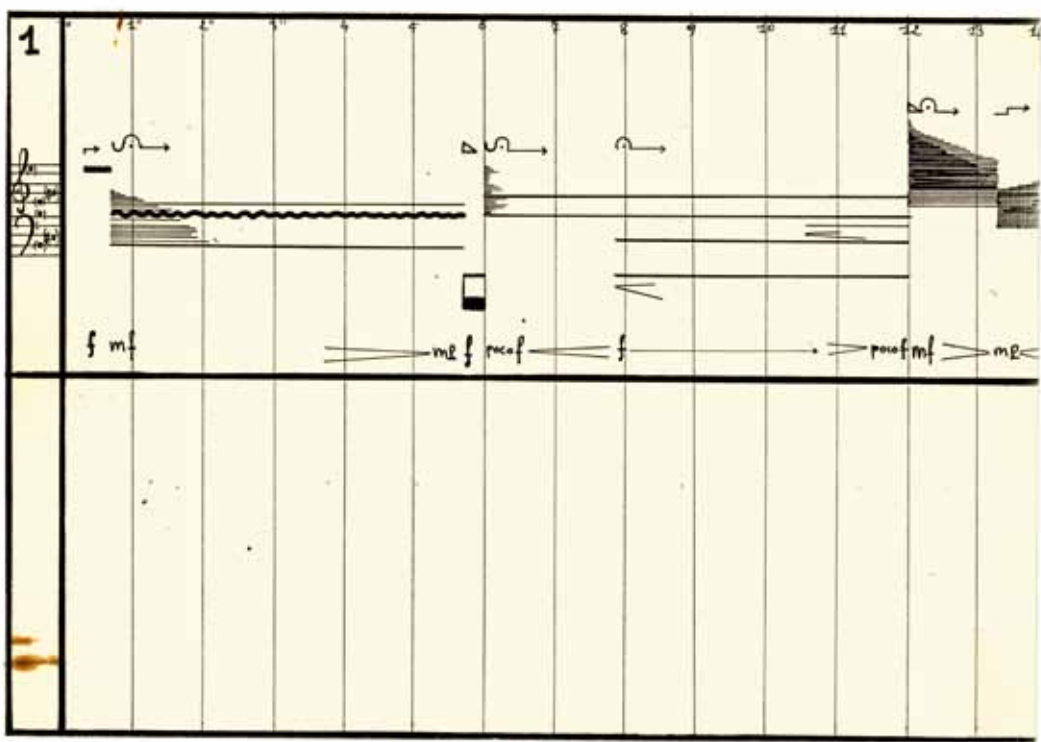
~~~~~ allure d'amplitude.

Les Profils dynamiques sont notés par des symboles traditionnels :

▴ ▽ ▴ ▽ etc...

Le poids de la masse est noté par des symboles traditionnels utilisés pour noter l'intensité :

fff - ff - f - mf - mP - P - PP - PPP



Ce relevé manuscrit de l'Étude aux objets (1959) de Pierre Schaeffer, réalisé par le compositeur Denis Dufour en 1978, anticipe les travaux de recherche sur les moyens numériques de représentation graphique adaptés aux œuvres de musique concrète ou acousmatique. Les motifs visuels ont été conçus pour correspondre de façon simple et systématique aux critères du son définis par Schaeffer dans le *Traité des objets musicaux*. Avec cette « partition » où chaque système est divisé en deux - voie gauche, voie droite - Dufour donne de l'œuvre une description aussi objective et complète que possible, en notant précisément hauteurs, rythmes, spectres harmoniques, intensités, modes de jeu. En 1992, Dufour réalisera également une version instrumentale du premier mouvement de l'Étude aux objets.

l'Ancien Conservatoire à Paris (avec plusieurs études de Schaeffer, *Timbres-durées* d'Olivier Messiaen, la *Symphonie pour un homme seul...*). Dans une longue lettre écrite après l'été, Claude Lévi-Strauss rend compte de sa lecture de l'ouvrage de Schaeffer qui vient de paraître, *À la recherche d'une musique concrète*, en faisant allusion « à une discussion déjà ancienne ». Parmi les points de discussion soulevés, il y a en particulier une réflexion sur l'homme et les machines, dans lesquelles il faut inclure le langage¹. Lévi-Strauss cherche alors à situer la musique par rapport à cette analogie en comprenant le sens musical, à l'instar de la langue, comme le résultat d'une combinaison d'éléments à la fois peu nombreux et sans signification en eux-mêmes². Cette gêne éprouvée face à la surabondance des éléments constitutifs – qui risquent de faire de la musique concrète l'équivalent du « babillage enfantin, où les éléments sont illimités ou presque³ » –, fondera le verdict de Lévi-Strauss dans *Le Cru et le Cuit*. Cherchant à repérer en musique la « double articulation » du langage, l'anthropologue ne retrouve plus dans la musique concrète l'équivalent de la première (les sons ordonnés dans une gamme) puisqu'elle les rend à dessein « méconnaissables » ; elle va « dénaturer les bruits pour en faire des pseudo-sons ; mais entre lesquels il est alors impossible de définir des rapports simples, formant un système déjà significatif sur un autre plan, et capables de fournir une deuxième articulation. La musique concrète a beau se griser de l'illusion qu'elle parle : elle ne fait que patauger à côté du sens⁴ ».

Les premiers succès de la musique concrète, de curiosité tout du moins, sont pourtant indéniables. En septembre 1951, un sondage est réalisé sur un public de 41 instituteurs, à qui on fait écouter de la musique concrète. Les réponses au questionnaire sont très intéressantes. Ainsi, à la question « La musique est-elle plutôt une musique ou un

bruitage ? », sur 36 réponses, 7 affirment qu'il s'agit de musique, 16 d'un bruitage et 13 répondent « ni l'un ni l'autre ». Quant à la question de son utilité, 11 la considèrent comme « utile psychologiquement » et 8 comme « nuisible ». Enfin, à la question « La Musique concrète doit-elle se rapprocher de la musique classique ou s'en écarter ? », 21 auditeurs (sur 27) répondent qu'elle doit, pour devenir elle-même, lui tourner le dos⁵... En octobre 1951, Schaeffer convainc le directeur général de la RTF⁶, Wladimir Porché, de constituer une petite équipe spécialisée dans la musique au sein du CER, le Groupe de recherche de musique concrète (GRMC). De nombreux compositeurs viennent y réaliser des études de musique concrète, Karlheinz Stockhausen, Jean Barraqué, Pierre Boulez ou encore Olivier Messiaen. C'est en effet au GRMC que sont composées les deux *Études* de Boulez et *Timbres-Durées* de Messiaen avec la collaboration de Pierre Henry. Ce dernier poursuit sa collaboration avec Schaeffer et *Orphée 51*, ou *Toute la lyre*, est créé le 6 juillet 1951 au théâtre de l'Empire. Reprise et augmentée, cette œuvre, devenue *Orphée 53* (avec Jeanine Collard en Orphée, Andrée Lescot en Eurydice, Philippe Arthuys au clavecin, Jeanine Grutter-Rauch au violon et une bande), fait scandale au festival de Donaueschingen et sera reprise sous différentes formes radiophoniques⁷.

Cette même année 1953, Pierre Schaeffer effectue une tournée d'inspection dans les territoires français du sud du Sahara (Tananarive, Douala, Cotonou, Abidjan, Brazzaville et Dakar), et découvre des installations radiophoniques totalement vétustes. Il entreprend de créer une nouvelle radio pour le continent africain, qui ne s'adresserait plus au seul public français. Nommé en 1954 à la tête de la radio d'outre-mer, Schaeffer est toutefois rapidement pris entre plusieurs feux – impatience des auditeurs et interlocuteurs

5. « Présentation de musique concrète à Marly, le 25 septembre 1951 », Archives studio Son/Ré.

6. En 1949, la Radiodiffusion française (RDF) est remplacée par la Radiodiffusion-Télévision française (RTF).

7. On consultera à ce sujet la thèse de Cyril Delhay, « *Orphée* » de Pierre Schaeffer et Pierre Henry (1951-2005), de palimpseste en palimpseste, Université de Rouen, 2010, qui fait toute la lumière sur ces versions, reprises et montages jusque dans les années 1970.

1. Lettre de Claude Lévi-Strauss à Pierre Schaeffer, Camcabra, Valleraugue (Gard), 1^{er} septembre 1952, Archives François Bayle.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

4. Claude Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit* (1964), Paris, Plon, 2009, p. 30-31.

TOUTE LALYRE
AVANT - PROLOGUE

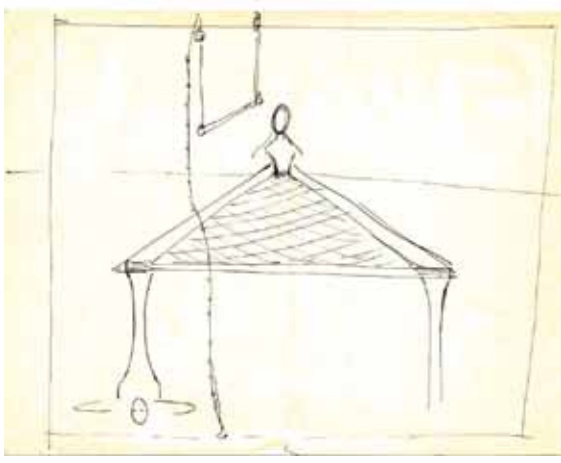
EURYDICE
 Eurydice est mon nom.
 C'est de moi qu'il s'agit quand on chante: J'ai p'du mon
 Eurydice.
 Au théâtre, au concert ou devant un jury.
 Vous avez fait de moi moins qu'un ombre: une commère de tragédie,
 un soprano en tarlatane, un duo d'Opéra
 J'existais à peine, je me souviens d'une jeune mariée pensez donc
 le peu qu'il y avait, le serpent l'envoya ad patres.
 Reste Orphée mon époux, avantageux dans les rôles tristes
 jouant bien del'Orphéide, prix du Conservatoire de Delphes
 Et voilà! le tour est joué, en avant la musique! Monteverde
 I607 Gluck 1782 sans compter les navets.
 Régulièrement vous vous rincez l'oreille à nos accents, nos
 trances vous font pâlir d'aise
 Orphée, afin que vous soyez plus confortable, se chante
 en contralto, se joue en travesti. Le pauvre homme n'était déjà pas si viril
 mais tout de même...
 Platon le juge sévèrement qui le traite de vulgaire joueur
 de cithare, pas même capable de souffrir par amour comme font au moins cinq
 américains dans le film POUR UN SUJET pourtant tout aussi archaïque
 que ACTEURS.
 Qu'est ce que j'étais... salut

SON
 Encore des lunettes. Ce que vous appelez le sentiment religieux
 en général c'est le confort du prie dieu, les rambourrages
vous avez fait de la musique, de la musique de canard pour vous guérir
 les ventricules, attendez que ça se lève, que la divinité se manifeste...
SON

Dans ce genre là, un de ses thèmes favoris à ce qu'il paraît
 est le morse-hot, signifie: irréversible, ressort de la tragédie
 en d'autres termes on ne redonne pas les cartes, ni une seule
 de vos chances, attrapez les au vol ou laissez tomber,
 le sablier ne se retourne pas. S'il se retourne, quelle musique
 Ca n'arrive d'ailleurs pas. ditons que ça arrive, au théâtre, au cinéma
 dans la mythologie quelle gabegie! Quand le temps se met à tourner à
 l'envers; c'est que les Dieux vomissent. écoutez ça

SON DEBUT PROLOGUE
 Quoi de plus écoeurant que d'imaginer que les choses pourraient être
 autrement que ce qu'elles sont dit
 Ce qui est écrit, c'est écrit, ce qui est écrit, c'est écrit
 Ah mais c'est qu'il ne l'entend pas de cette oreille là votre humanis-
 me gémissant. Ça se lasse et ça regrette, ça patauge dans la mare
 aux éternels recommencements; ça y cueille des roseaux; ça se fabrique
 une flûte de pan, pan pan et en avant la musique pan pa pan et tenez
 bien l'accord composé de deux quatre seize mesure de cape vous que
 mives reprenez à la lettre A A noir O bleu I rouge

Pendant ce temps le Cosmos tourne, tourne avec un bruit de mécanique
 bien huilée. N'allez pas y fourrer les doigts, ça vous passerait mal.
 tous les feux sur le grainier de chair humaine -



1.

2.

1. Première page du livret de *Toute la lyre* (*Orphée 51*) de Pierre Schaeffer, sur une musique de Pierre Henry, créée par Maria Ferès le 6 juillet 1951, au théâtre de l'Empire à Paris.
 2. Dessin de Pierre Schaeffer pour la scénographie du projet *Orphée 56*. Un filet, tendu à deux mètres de hauteurs, couvre la scène aux deux tiers. Trois pilastres lui servent de support, dont les deux de face représentent le buste d'Orphée. Au fond, le buste d'Orphée qui dépasse. Une corde à nœuds descend des cintres et permet de voyager d'un plan à un autre.

locaux, lourdeur de l'organisation, mauvais état du matériel, difficultés avec l'administration de tutelle, instabilité du personnel politique de la IV^e République... Étienne Damome évoque ces trois années passées par Schaeffer à la tête de la Sorafom jusqu'à son limogeage, en septembre 1957 (*Vers un réseau outre-mer*, p. 164s). Lorsqu'il revient à la radio, en 1957, Schaeffer obtient l'accord du nouveau directeur général de la RTF, Christian Chavanon, pour renouveler entièrement l'esprit et les méthodes ainsi que le personnel du GRMC, afin de retourner aux préoccupations d'une recherche fondamentale, c'est-à-dire d'éclaircir les énigmes du son précédemment décelées. Cette orientation provoque le départ de Pierre Henry mais donne naissance au Groupe de recherches musicales (GRM), qui intègre de nouveaux compositeurs, Luc Ferrari, François-Bernard Mâche, Bernard Parmegiani, François Bayle, Ivo Malec... Des réunions hebdomadaires appelées « Expériences musicales » sont organisées et, en juin 1959, ont lieu les « Cinq manifestations de Musique Expérimentale de Paris », bilan des premiers travaux du Groupe depuis le retour de Pierre Schaeffer. Enfin, Christian Chavanon propose à Schaeffer d'appliquer cette démarche prospective à l'image, et le 1^{er} janvier 1960, l'ensemble des activités de recherche sur la radio et la télévision (soit le Club d'essai, le CERT et le GRM) sont regroupées dans un Service de la recherche.

Le Service de la recherche

Dès octobre 1959, Christian Chavanon présentait les missions du Service de la recherche : « Promouvoir des études [...] portant sur l'interdépendance des aspects techniques et artistiques de l'activité de Radio-Télévision et leur incidences sur l'économie des moyens et l'emploi du personnel », « animer des centres expérimentaux » et « entreprendre l'application des résultats soit par des programmes d'essai de radio et de télévision, soit par des productions extérieures¹ ». Sur le modèle du GRM sont en outre créés un Groupe de recherches image

1. Note de service de Christian Chavanon du 24 octobre 1959, reproduite dans Jocelyne Tournet-Lammer, *Sur les Traces de Pierre Schaeffer*, Paris, INA/La Documentation française, 2006, p. 96-97, ouvrage de référence sur le Service de la recherche.

(GRI), un Groupe de recherches technologiques (GRT) et un « organe de réflexion » nommé peu après Groupe d'études critiques (GEC). Leur articulation et réaménagement quasi perpétuels produisent une « valse des organigrammes² » où s'exprime la pulsion organisatrice de Schaeffer et son désir de ne jamais laisser s'engourdir les fonctionnements, au moyen de réorganisations parfois « violentes » et « thérapeutiques³ ».

En 1962, on compte ainsi cinq divisions, cinq niveaux de contrôle, douze cellules et quatre chefs de groupe ; en 1965, trois divisions et trois sections, avec des « agents », des « contrats travaux » et des « chercheurs temporaires » ; mais on verra aussi des « chercheurs fonctionnels » et autres « maîtres de recherche⁴ »... Pierre Schaeffer invente au Service de la recherche « un statut des chercheurs qui n'était ni le *free lance* ni le statut de fer forgé de l'Établissement⁵ », la plupart étant engagés en contrat partiel, pour un trimestre ou un an au maximum. Trois fonctions sont à remplir – essai, recherche, application –, décomptées en séances d'une demi-journée : « L'indicatif "342" par exemple, sur le contrat de Luc Ferrari, voulait donc dire que l'intéressé disposerait de trois séances par semaine pour composer, de quatre pour le solfège [le *Solfège de l'Objet sonore* publié en 1967] et de deux pour faire n'importe quoi d'utile à la communauté⁶. » Cette structure mouvante est décrite par Pierre

2. Beatriz Ferreyra, « Chapeau Pierre, et merci », *Pierre Schaeffer. Portraits Polychromes*, Paris, INA, 2008, p. 112.

3. *Machines à communiquer 1*, p. 211.

4. Réunion du 8 décembre 1961, Archives INA. Entre 1960 et 1964, on distingue 6 catégories, allant de l'auxiliaire de recherches jusqu'au maître de recherches. Les tarifs de leurs prestations sont calculés par séances (de 4 heures), allant de 14 à 100 francs. On instaure cependant des plafonds : pour les chargés de recherche et chefs de travaux par exemple (en dessous du maître de recherches), il y a un maximum trimestriel de 180 séances, ce qui donnerait théoriquement, en 1963, une rémunération maximale par mois d'à peu près 1900 francs. Par ailleurs, le plafond mensuel du maître de recherches est fixé en 1963 à 4000 francs (« Décisions fixant les modalités de rémunération des spécialistes du Service de la recherche, 12 juillet 1960 et 16 septembre 1963 », Service Archives écrites et Musée de Radio France, désormais SA&M Radio France). À titre de comparaison, le salaire d'un musicien de l'Orchestre national s'élevait en 1965 à 2400 francs (« La Société et ses musiciens », note de Michel Puig, SA&M Radio France).

5. *Machines à communiquer 2*, p. 73.

6. *Les Antennes de Jéricho*, p. 173.



1.



2.

1. Réunion au Service de la recherche dans les années 1960.
2. L'un des programmes du Festival de la recherche, première grande manifestation parisienne du Service de la recherche, associant des conférences et des rencontres autour de l'acoustique ou de la psychologie, du cinéma expérimental, des concerts de musique instrumentale ou électronique, et « l'audition stéréophonique » du *Lehrstück* (1929) de Bertolt Brecht et Paul Hindemith.



PRIX 4 cinéma TV DERNIÈRES ANNÉES

1988 L'ARCHE DE MOÛ, animation de J.-P. Lagarias.
Dragon d'argent, Festival de Cannes.
LA BRULÔRE DE MILLE SOLEILS, animation de P. Kast.
Prix Émile Cohl.

1987 W'BAR, de Monally Roche.
Prix de la Critique, Valence.

1986 LA PLANÈTE VERTE, animation de P. Kamler.
Dragon d'argent, Festival de Cannes.
SOLFÈGE DE L'OBJET SONORE, 3 étapes illustrant le 11ème des arts musicaux.
Prix de l'Académie Charles Cros.

1985 LES CONTEURS, d'André Volain.
Prix des journalistes, Paris.
L'ARAGNÉLEPHANT, animation de P. Kamler.
Prix Émile Cohl.

1984 VOCATIONS, de Jean-François, Pierre Douchet et Gérard Sullivan.
Prix René Barthes.

1983 LES YEUX DE L'ÉTÉ, de Pierre Bergsson.
Mention spéciale du jury, Festival d'Automne.

PROSPECTIVE DU XXI^e SIÈCLE, de F. Bayle.
Prix Charles Cros.

PROSPECTIVE DU XXI^e SIÈCLE, d'Yves Molin.
Prix Charles Cros.

LES SHADOKS
Prix de l'Académie Charles Cros pour la musique de R. Cohen-Solal.
Mention spéciale des critiques de Télérama.

LE TRONC, animation de P. Kamler.
Dragon d'Argent, Festival de Cannes.

1, avenue du Docteur Pasteur, 75-71813 10^e - Tél. : 224.28.38

POURQUOI UN SERVICE DE LA RECHERCHE ?

Le mot « recherche » est pour les uns magique, pour les autres irritant. Quand il ne s'agit pas du domaine scientifique, cela ne veut rien dire et tout en même temps.

Que faisons au Service de la Recherche ? Les mêmes choses qu'ailleurs, mais en réfléchissant sur ces choses, a-t-on coutume de dire. C'est un acte de foi, ce n'est pas une méthode de travail. Mais, créé en 1960, sous la direction de Pierre Schaeffer, le Service de la Recherche a hérité de l'expérience du Club d'Essai, du Groupe de Musique Expérimentale, et de leur méthode. Cette méthode, fidèle à la recherche scientifique, prend comme base les trois niveaux de cette réflexion : la recherche fondamentale qui mène à la connaissance des techniques, des phénomènes de création et du public ; les essais des études et des œuvres ; les applications enfin, c'est-à-dire les programmes eux-mêmes.

Quarante heures de programmes de télévision par an, auxquelles s'ajoutent quarante heures de programmes radio sur France Culture (Groupe de Recherches Musicales), c'est peu par rapport aux milliers d'heures d'émissions diffusées par l'O.R.T.F. Ces programmes sont pourtant indispensables à l'équilibre d'un Service de Recherche : elles exigent d'un groupe de 150 personnes la pratique d'un métier et permettent la confrontation constante de la réflexion et de la production. Car un Service de Recherche n'a pas de raisons d'être sans un parti pris de tension et de contradiction, climat qu'il entretient soigneusement entre les trois niveaux de sa méthode pour mener à bien la tâche que lui a confiée, il y a dix ans, l'O.R.T.F. : essai des hommes, étude des moyens, création des œuvres.

BANC D'ESSAI

Mettre au « banc d'essai » de jeunes auteurs, des genres et des moyens nouveaux. Chercher, en montrant les sources et les regroupements des arts contemporains, les possibilités de l'art de demain.

Débats dit-elle, de Marguerite Duras (réalisation J.-C. Bergeret).

Théâtre de dameau (réalisation Ch. Lézier).

Discours pour une académie, de F. Kafka (réalisation J.W. Garret).

Hindrate de Hassard, d'après l'œuvre de Jean Glenn (réalisation Ph. Lénik).

Un jour vous verrez les arbres, de M.-C. Petit et Antoine Toul.

EN PRÉPARATION :
Anthologie de Fluoresce (réalisation J. Bergeret).
Aspect d'une Archéologie du Cinéma avec le Prof. Bull (réalisation A. Dya).

RAPPEL :
4 x 18, de P. Philippe, J.-C. Séa, R. Jallaud et M. Dimbeck.
L'amer Fini, de J.-E. Jeannotson.
Milla Casanka, de M. Dumoulin.
Les Petites Bites de l'été, de M.-C. Petit.
Plate-forme zéro, d'André Volain.
Les enfants grecs, de Gérard Faino.
Les CONTEURS, l'émission d'André Volain, aujourd'hui bien connue, fut au départ un banc d'essai. Quelques émissions parmi beaucoup d'autres : Jean-Pierre Chabrol, Veillée provençale, Un médecin de montagne, Pipépique à la bretonne.

ANIMATION

Découvrir ou former des talents. Rechercher des formes et des expressions nouvelles.

Avec des peintres : Robert Lapoujade, Piotr Kamler, Peter Foldes, François Jéts. Des dessinateurs : Jean-François Lagionie, Gérard Calderon, Jacques Rouxel. Des animateurs : André Martin et Michel Boschet, Henri Lacan, Arié Mambouch, Pierre Kast.

EN PRÉPARATION :
Les nouveaux Shadoks, de Jacques Rouxel, musique de Robert Cohen-Solal.

Les Contes de la tarentule de François Jéts et Jacques Demare, musique de R. Cohen-Solal, J. Lapoujade.

RAPPEL :
Aragnélephant, de P. Kamler, musique de B. Pernegien.
La Brulôre de mille soleils, de P. Kast, musique de B. Pernegien.
Le Tronc, de Piotr Kamler, musique R. Cohen-Solal.
Trois portraits d'un oiseau qui n'existe pas, de R. Lapoujade, musique de F. Bayle.
La Belle ébéniste, de P. Foldes, musique de F. Bayle.
et Les Shadoks, de Jacques Rouxel, musique de R. Cohen-Solal.

VARIÉTÉS

Rechercher des programmes distrayants, à la fois culturels et populaires, de la poésie à la chanson, du dessin humoristique à l'« Atelier Prévert », du conte à la légende.

EN PRÉPARATION :

Varia I et II, de Maurice Berthel.
Adieux à la lune, de Jacques Armand.
Pelléas dessine Gainsbourg, de Guy Pelléas.
Ping-Pong, de Hélène Martin.

RAPPEL :

Cada 99 (25 émissions de 15').
Tat ou Taz, de J. Froyet, avec les grands dessinateurs de Paris.

ARTS PLASTIQUES

EN PRÉPARATION :

Kawabaki,
L'Art Brut, présentés par Jean Dubuffet.

RAPPEL :

Genèse d'un buste, d'O. Chazout.

DRAMATIQUES

Recherche de textes et d'auteurs nouveaux, français et étrangers.
Recherche de nouvelles formes, créées pour la télévision.

Je, tu, elle (rôle et réalité), de Peter Falck, musique de Bernard Parmégiani.

EN PRÉPARATION :

Vigilée et Paul (l'avenir des hommes, juste avant le scientisme), de Gilles Carle.

RAPPEL :

Le jellé, de Chris Marker.
Comédie 1969, de Samuel Beckett.

Des histoires...

Créer, en puisant dans le répertoire international des grands textes, montés sans aucune altération, de vraies et petites dramatiques.

En attendant, de Marcel Aymé (réalisation Ch. Lévyer).
Prenez garde à la peinture, de Stefan Zweig (réalisation J. Brard).
La Fuite, de Guy de Maupassant (réalisation A. Jacquart).
Contes pour une soirée, de J. Froyet.

ÉMISSIONS — DOCUMENTS

LE MAGAZINE DE LA RECHERCHE

« Un certain regard »

Témoigner d'une époque en donnant l'image des hommes qui sont à l'origine des grands courants de la pensée contemporaine.

DES HOMMES

Dieterich Bonhoeffer (réalisation Pierre Nivalut).
Jorge-Luis Borges (réalisation J.-M. Berzosa).
André Lévy-Gauthier (réalisation Paul Séban).
Arthur Koestler (réalisation Claude Venturoli).
Kenneth Lorenz (réalisation Paul Séban).
Jean Piaget (réalisation J.-C. Bringuier).
Ignazio Silone.

DES THÈMES

Dessins pédagogiques (réalisation M.-C. Paris).
Le bon dans le monde (réalisation G. Chouchan).
L'Œre et le signe (réalisation J. Brisson).
La possession (réalisation Ch. Chaboud).
Le dossier de Nat Turner (réalisation J.-C. Bergère).
La perspective (réalisation G. Chouchan).

RAPPEL :

Bonnie Wool Quatre soviets, une science.
Roman Jakobson Les soviets sont parmi nous.
Laprovce-Ringard Les icônes de la nuit.
Lévi-Strauss Les ordinateurs.
Von Weizsäcker.

VOCATIONS

Surprendre des personnalités les plus diverses afin de montrer les mécanismes susceptibles de nuire au naturel d'une interview, c'est aussi, comme l'ont fait Jean Froyet, Pierre Dumayet et Gérard Guillaume, révéler dangereusement l'homme privé que cache l'homme du public.

Avec la participation (entre autres) de :

Sylvie
Marcel Duchamp
Abdül Oulian
Miltra Nauf
Poliziano Soldati
Sœur Vandermersch
Vladimir Jankélévitch
Pierre Sadocq
Jean Carrol
Raymond Devos, etc.,
et la collaboration, pour la réalisation, de :

G. Guillaume,
Igor Barthe,
J. Barthe.

Cette émission a reçu le **PRIX JEAN BARTHÉLÉMY 1969**

ÉMISSIONS MUSICALES

Avec les Grandes répétitions, de G. Patria et L. Ferrer, le public, invité par la présence, les explications et les exigences du compositeur et du chef, participe à la construction de la musique. Il pénètre ainsi au cœur de la personnalité d'un musicien et de l'originalité de son œuvre.

UN COURS

Kugel, Pierre Henry,
Situation du Groupe de Recherches musicales I et II.

RAPPEL :

El espejo resonante en marfayram (Mussini),
Hommage à Edgar Varèse, Cecil Taylor à Paris, **Muséum** (Dierckhauser), **Quand un homme consacre sa vie à la musique** (Scherchen), **Les Frères Dageu**.

LE GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES

Le G.R.M. suit très directement la tradition de la musique concrète de 1948, de la musique expérimentale de 1950, de la musique test court entre — sans jamais en finir avec la recherche. C'est au G.R.M. qu'il s'agit de la curiosité fondamentale de toute la Recherche. Des travaux spécifiques publiés ou édités en disques, des concerts réguliers à l'étranger ou à Paris, des œuvres musicales recueillies dans les Festivals Internationaux permettant au G.R.M. animé par François Bayle, d'établir les échanges les plus fructueux avec les studios expérimentaux du monde entier.

RADIO :

40 heures d'émissions annuelles sur France-Culture.

APPAREILS

Recherches là aussi, mais exclusivement sur un appareil qui manipule sons et images à travers la mécanique et l'électronique.

Image : un traqueur qui assume les fonctions habituelles (incrustations, titres, etc.) dans des conditions particulièrement économiques ; le **diagramme** qui permet d'obtenir un synchronisme parfait entre images (diapos) et sons sur tous les magnétophones bi-canaux.

Sons : le **modulateur de formes** qui permet d'appliquer à la « matière » d'un instrument les dynamiques d'un autre instrument ; le **phéogène universel**, appareil unique de resynchronisation du son et de l'image, destiné à l'origine à l'équipement des studios de musique expérimentale.

DISQUES

Panorama de la musique concrète (Pathé-Macron).

— **Musique concrète** (S.A.M.). — **Musique expérimentale**, I et II (S.A.M.). —

Musique concrète (Philips).
— **Solfège de l'objet sonore**

(Groupe de recherches musicales de l'O.R.T.F.).

LIVRES

Œuvres de Pierre Schaeffer : **Traité des objets musicaux** (Éd. du Seuil). — **La musique concrète** (P.U.F.).

— **Commentaires du Béhémoth de l'objet sonore** (hors commerce).

Machines à communiquer (Éd. du Seuil) hors-commerce.
Œuvres de Hugh Davies :
— **Répertoire international des musiques électroacoustiques** (S.E. Moog, U.S.A.).

SERVICE DE LA RECHERCHE DE CULTURE - 1, rue de Valenciennes - 75013 PARIS



Dépliant présentant quelques-unes des réalisations du Service de la recherche, dans les années 1970.

Schaeffer comme « le Solfège du Service¹ ». La centaine toujours renouvelée de personnes travaillant au Service de la recherche² résulte d'une « sélection sauvage et non universitaire³ », en vue de différents types de stages, le tout visant à « contribuer à faciliter l'accès d'un plus grand nombre d'éléments de valeur aux métiers de la radio et de la télévision (comme du cinéma et du disque), et contribuer, corrélativement, à améliorer le niveau des recrutements et des formations professionnelles en ces domaines. On trouve ici, en germe, l'idée d'une fusion Université-Profession qui sera à la mode ensuite⁴ ». Puisqu'il s'agit de produire des émissions expérimentales mais tout de même acceptables par la chaîne publique, il faut combattre la propension des créateurs à réaliser des « œuvrettes ou exploits personnels⁵ ». En 1962, Pierre Schaeffer précise : « Je ne désire pas faciliter [...] ces œuvres soi-disant personnelles, ni surtout le climat de satisfaction subjective et de vanité collective qu'elles engendrent » ; les « réserves énergétiques » doivent favoriser « quelque effort plus objectif, plus collectif⁶ ». Le travail repose sur une « corrélation des disciplines. On n'est ici ni technicien ni musicien pur, ni cinéaste, ni administratif pur. On peut faire ce que personne ne fait : la recherche des intersections et des charnières. [...] Ce qui est passionnant, ce n'est pas de faire un film, mais que ce film se raccorde à quelque chose ; pas de faire une musique, fût-elle géniale, mais que cette musique intègre quelque élément nouveau, de lutherie, ou quelque accrochage nouveau sur le public [...] ». La hiérarchie du Service rejettera sauvagement, non pour des raisons esthétiques, mais pour des raisons de méthode, tout projet non articulé sur la corrélation⁷.

1. Réunion du 27 avril 1962, Archives INA.

2. En 1965, le Service de la recherche comprend 129 agents, 13 « contrats travaux » et 9 chercheurs temporaires (« Organigramme du Service, 4 janvier 1965 », SAÉM Radio France).

3. *Prélude, choral et fugue*, p. 493.

4. *Machines à communiquer 2*, p. 74.

5. Réunion du 27 avril 1962. Archives INA. Les productions diffusées à la télévision passent progressivement de 20 (1965) à 40 (1966) puis à 60 heures (Jocelyne Tournet-Lammer, *Sur les Traces de Pierre Schaeffer*, p. 169).

6. « Lettre à propos du GEC », 1^{er} janvier 1962, SAÉM Radio France, p. 20.

7. Réunion du 1^{er} décembre 1961, Archives INA.

Les chercheurs, « clochards institutionnels », selon l'expression ironique du réalisateur André Voisin, travailleront pour la plupart avec enthousiasme dans cet îlot de la RTF – qui deviendra en 1964 l'Office de radiodiffusion télévision française (ORTF), et mettra à leur disposition un équipement technique, tout en offrant une perspective d'intégration dans l'Office. Une ambiance d'effervescence intellectuelle attire musiciens, ingénieurs, écrivains et intellectuels, les chercheurs engagés n'étant « ni des universitaires travaillant dans l'abstrait, ni des professionnels strictement assujettis à la tutelle⁸ ». Leur préoccupation commune doit être une réflexion sur les mass média, et en particulier la télévision. « L'humanité se presse aux étranges lucarnes ; que lui donner à voir ?⁹ », demande Schaeffer. Le Service est donc une sorte de cellule de réflexion, « car voilà, la plupart des gens qui réfléchissent sur la télévision n'en font pas partie, et ceux qui en font partie n'ont guère loisir d'y réfléchir¹⁰ ».

Le Service se vit au début comme l'expérience d'une autogestion démocratique. On vote par exemple à main levée sur l'acceptation d'un projet ou la possibilité de le diffuser, lors de ces réunions immuables et obligatoires qui, chaque vendredi, rassembleront durant quinze ans l'ensemble des membres, rythmées par des critiques sévères de Pierre Schaeffer, parfois ses colères ou ses discours fleuve. « Un temps de parole égal était accordé au technicien, au chauffeur, à la secrétaire », se souvient François Bayle¹¹. Schaeffer se voit tout d'abord dans un « rôle d'animateur et de pédagogue » et « s'affirme prêt à prendre du recul dès que se sera constituée une collectivité intelligente, en mesure de fonctionner par elle-même¹² ». Déçu par le manque d'engagement collectif, il revient pourtant en 1963 vers un « type d'organisation plus classique : centralisation des moyens, retour à la pyramide hiérarchique, et à des relations de type contractuel¹³ ».

L'autre objectif, cependant, demeure l'étude du groupe lui-même : « C'est le Service de la

8. *Machines à communiquer 2*, p. 10.

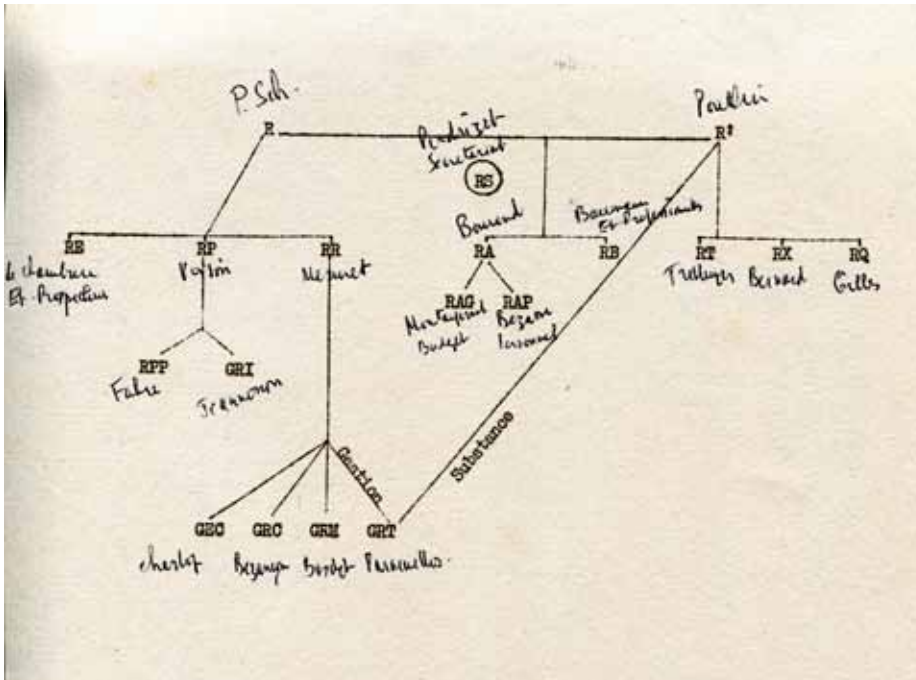
9. *Machines à communiquer 1*, p. 251.

10. *Ibid.*, p. 280.

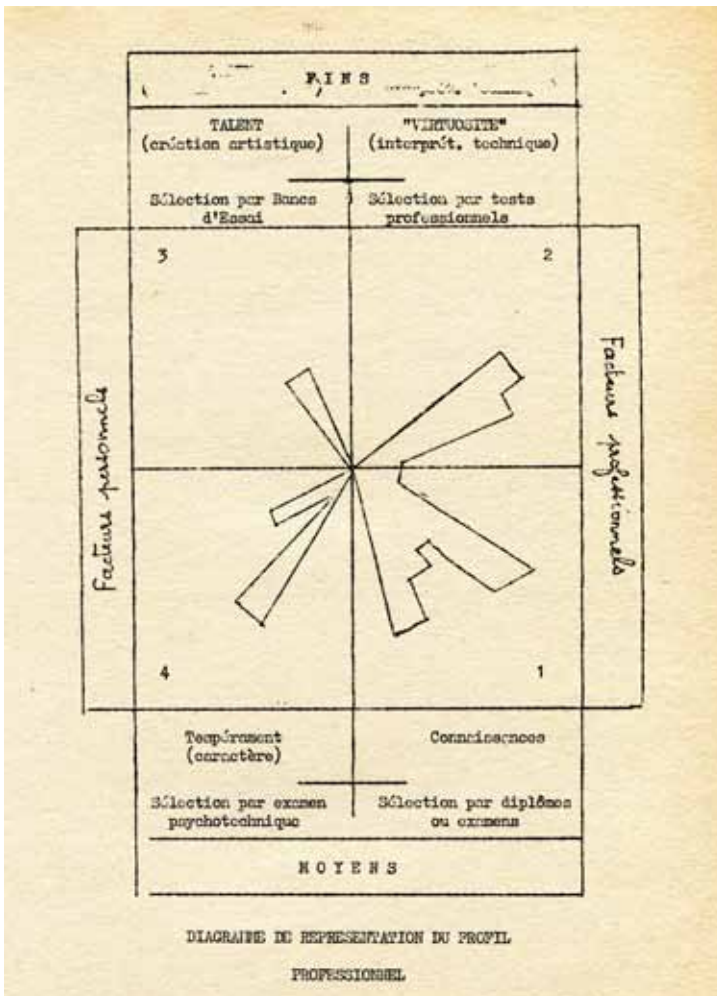
11. François Bayle, entretien avec l'auteur, juin 2010.

12. *Machines à communiquer 2*, p. 76s.

13. *Ibid.*



1.



2.

1. Parmi les innombrables organigrammes du Service de la recherche, celui de janvier 1964 utilise les abréviations suivantes : R (Chef de service, Pierre Schaeffer) et Ra (Jacques Poullin, adjoint), RA (administration), RAG (gestion budgétaire), RAP (personnel), RB (études professionnelles), RE (études prospectives), RP (division des programmes), RPP (production), RQ (équipement), RR (Programmes de recherche), RS (secrétariat), RT (stages), RX (exploitation), GEC (Groupe d'études critiques), GRC (Groupes de recherches communications), GRI (Groupe de recherches image), GRM (Groupe de recherches musicales) et GRT (Groupe de recherches technologiques).

2. Diagramme établi par Jacques Poullin, extrait d'une note de décembre 1962 sur la « Sélection et formation professionnelle des personnels de production ». Il marque le goût pour les tableaux, arborescences et diagrammes qui se répand au Service de la recherche. La partie de droite comprend les acquis professionnels, celle de gauche les facteurs personnels. À chacun des champs correspond un type d'acquisition des compétences et donc un test différent : 1. connaissances vérifiées par les diplômes, 2. « virtuosité » de la mise en œuvre, voir « audace » et « goût du risque » du reporter, mis en évidence par des tests de « réflexes indispensables à la profession », 3. « vocation » à la création artistique testée dans des « bancs d'essai » analogues aux mises en loge pratiquées dans les conservatoires et écoles d'art, et 4. le « tempérament » analysé par un « examen psycho-technique ».

recherche qui est une recherche¹ ». Il faut « vivre une recherche, plutôt que de la dire² », et « enseigner ce qu'on ignore », comme le proclame la devise de la revue interne, *Étapes*. Philippe Muxel écrit en 1963 : « En effet, tout laisse penser que les membres du groupe ou chercheurs considéraient S soit comme un maître soit comme un chef soit comme un professeur ; et non seulement les uns comme ceci et les autres comme cela mais chacun tour à tour et à des moments différents comme un professeur, un chef et un maître. Et ce sont ces métamorphoses de la fonction de S aux yeux des chercheurs qui, sans doute, garantissaient à l'expérience son caractère le plus général. [...] Je pensais que ce qui conditionnait ainsi les rapports des chercheurs entre eux c'était le fait, pour chacun, d'être à la fois le sujet et l'objet d'une expérience définie comme collective [...], ressenti par chacun des membres du groupe comme un hommage et comme une offense³ ». Et Jean Lescure redira : « Le service lui-même est l'objet de la recherche de Pierre Schaeffer et de lui seul. Pierre Schaeffer cumule deux recherches : une recherche de musicien et une recherche d'un Service de la recherche⁴. » Les stratégies d'auto-observation du groupe sont nombreuses. Sophie Brunet, « rewriter critique » et exégète de Schaeffer, est sollicitée en 1960 pour tenir « la chronique, ou le journal de bord de la recherche, ou, les années passant, d'écrire son histoire ». D'autre part, toutes les réunions du vendredi seront enregistrées jusqu'en 1966, puis retranscrites, et certaines même filmées⁵. On commande également des films collectifs prenant comme sujet le Service, tels *Les Chercheurs* (1962) ou *Dynamique de groupe* (1971), ni l'un ni l'autre diffusés. Les membres du GRM feront l'objet d'une belle évocation par le vidéaste Robert Cahen dans *Portrait de famille* (1971), composé d'une succession d'images immobiles en noir et blanc, à l'instar de *La Jété* (1962) de

Chris Marker, l'une des commandes les plus célèbres du Service. L'époque est d'ailleurs à la fascination pour les communautés et les collectifs : Sartre développe la différence entre groupe, organisation et institution dans *Critique de la Raison dialectique* (1960), le psychanalyste Félix Guattari théorise celle entre « groupes sujets » et « groupes assujettis », et le livre du psychiatre Wilfred R. Bion sur les petits groupes est traduit en français en 1965. Quant à Georges Lapassade, il s'attaque aux dynamismes du groupe. Selon le sociologue, une « analyse des idéologies – et des institutions qui en sont toujours le support – ne peut être entreprise qu'à partir d'une hypothèse sur le non-dit [...] ». L'analyse institutionnelle doit chercher à rendre raison de cette méconnaissance, [du] mécanisme de refoulement collectif », de « l'autocensure, [du] jeu de normes qui interdisent la communication vraie⁶ ». L'activité de Lapassade au Service, en 1961-1962, représente par ailleurs un épisode d'une certaine violence, puisqu'il y organise des séances d'analyse du groupe et des psychodrames⁷.

De fait, le fonctionnement pyramidal n'est guère ébranlé : Pierre Schaeffer, chroniquement surchargé, reste le centre de cette fragile toile d'araignée critique qui vibre à ses humeurs et ses oukases – tantôt Dr. Jekyll, tantôt Mr. Hyde, dira le compositeur Michel Chion⁸. Et cependant, bien des membres permanents auront l'impression d'avoir anticipé au Service une liberté qui ne pourra se déployer qu'après Mai 68, en y introduisant des « objets et comportements nouveaux⁹ ».

La création du Service avait été acceptée suite au succès du premier « Festival de la recherche », qui avait proposé films abstraits, documentaires scientifiques ou d'ethnographie, conférences sur l'acoustique ou la cybernétique, de la musique concrète,

1. Réunion du 27 avril 1962, Archives INA.

2. *Machines à communiquer* 2, p. 65.

3. « Chronique de la Recherche », *Étapes*, 5, juin 63.

4. Jean Lescure, « La Recherche, le Temps et l'Histoire », *Étapes*, 9, novembre 1963.

5. Elles sont résumées dans la deuxième partie l'ouvrage de Jocelyne Tournet-Lammer, *Sur les Traces de Pierre Schaeffer*. Il n'y eut plus d'enregistrements après le déménagement du centre Bourdan à la Maison de la radio.

6. Georges Lapassade, *Groupes, organisations, institutions* (1965), Paris, Anthropos, 2006, préface de 1970, p. XXVVI et XXXIII.

7. Témoignage de Louis Mesuret, Jocelyne Tournet-Lammer, *Sur les traces de Pierre Schaeffer*, p. 324.

8. *Le Traité des objets musicaux 10 ans après*, Cahiers recherche/musique, Paris, INA-Grm, 1976, p. 48.

9. François Bayle, entretien avec l'auteur, juin 2010.



Planche-contact du film *Portrait de famille* (1971) de Robert Cahen, captant les différents membres du Service de la recherche. Robert Cahen se souvient qu'il y eut d'abord une levée de boucliers contre son film « qui montrait parfois des techniciens du Service dans des moments de détente, et donc en train de jouer plus que de travailler. Ils ont demandé que je retire leur photo de mon film, la CGT était de leur côté, mais Schaeffer a pris ma défense et a dit d'une voix enjouée que ceux qui ne voulaient pas faire partie du *Portrait de Famille* de Cahen étaient "virés" ! Pierre avait plus ou moins droit de vie de mort sur son personnel, dont il renouvelait les contrats annuellement (sauf de ceux intégrés). Une soirée spéciale de projection du film a été décidée et tous les membres du Service se sont retrouvés pour discuter et voir ce qui avait mis en ébullition les esprits. À la fin de cette soirée, j'ai été engagé comme chargé de recherches responsable de la vidéo expérimentale, et cela en 1971 ! » (Robert Cahen).

des œuvres contemporaines pour orchestre, de la musique extra-européenne¹, tout cela drainant un public avide de contre-culture, un peu « underground² ». Cet esprit d'ouverture commande toutes les réalisations ultérieures, inscrites dans des « plans cadre », où il s'agira de naviguer entre la « recherche fondamentale », plus difficile à faire admettre au sein de l'ORTF et au public, et des réalisations artistiques diffusables³. Tout repose cependant sur la formule de base résumant le « circuit de la communication » : émetteur (l'expression artistique et des moyens techniques), message, récepteur (auditeurs et téléspectateurs), formule qui entraîne concurremment « l'analyse des matériaux » (prise de son, prises de vues...), celle du message (variations des trois éléments son, texte, image, en vue de la recherche d'un « langage ») et enfin des études sur le public, incluant les aspects socio-économiques⁴. Ce dernier volet (sur lequel le GRI et le GEC travaillent de concert) explique des enquêtes comme celle sur la « Situation de la musique » lancée en 1962 (analyse d'une crise dans laquelle le Service par son « engagement dans l'évolution historique de la musique » se sent impliqué⁵), la projection de certaines émissions à un public ciblé afin d'étudier ses réactions (*L'Amour à 16 ans* dans une maison de jeunes à Neuilly⁶), ou encore le filmage de comédiens au travail, au moment de l'assimilation d'un texte et donc de « l'identification à ce qui [leur] est étranger », dans une situation de « transformation spontanée », que le dispositif

technique (« deux caméras Éclair ») doit perturber le moins possible⁷.

Chacun des différents groupes aura, en l'espace de quinze ans, d'innombrables expériences et réalisations à son actif.

Le Groupe de recherches image travaille par exemple à l'élaboration d'un « solfège audio-visuel », à partir des catégories que Schaeffer développera dans le *Traité des objets musicaux*, tout en achoppant sur les impasses d'une telle transposition directe. Quand on met un son d'harmonium sous l'image d'une pomme, explique Olivier Clouzot, « on peut en effet comparer l'entretien artificiel mais invariable de l'un avec la fixité de l'autre ; ils sont tous deux figés dans leur façon de durer, identiques à soi-même à l'instant T et à l'instant T + n, ils ont le même profil temporel ; ce sont tous deux des objets homogènes.

Cette correspondance est, dans une certaine manière, séduisante pour un esprit méthodique [...]. Et pourtant il y a dans l'image visuelle une résistance que ne nous offre pas l'image sonore » ; l'image visuelle est toujours déjà transformation du réel, « assemblage complexe de signes en relations les uns avec les autres et impossibles à isoler. [...]

La notion « d'objet visuel » est inconcevable car l'image la plus élémentaire est déjà une structure (inter-relations d'un objet et d'un espace clos) et qui plus est, une structure esthétique (le cadrage implique un choix ; une volonté d'organisation)⁸ ».

Résultent de ce type de réflexions des films expérimentaux dont Philippe Langlois retrace le contexte et les enjeux (*Une pensée de l'image*, p. 178s), ou encore des films d'animation, domaine où excellent Pjotr Kamler, Peter Foldes et Roland Topor. Mais il y a d'autre part la réinvention du documentaire télévisuel : on explore des « tournages non directifs » en mettant à la disposition d'un groupe une équipe de tournage, l'idée d'un « cinéma-vérité » inspire Gérard Patris ou Jacques Brissot, on filme de « grandes répétitions », et André Voisin va à la rencontre des conteurs.

Parmi toutes ces formes visant aussi bien une instruction et des « prototypes d'émotivité

1. Voir la documentation « Festival de la Recherche 1960 », *Cahiers d'études de Radio-Télévision*, n° 25, mars 1960.

2. François Bayle, entretien avec l'auteur, juin 2010.

3. « Qui protège M. Schaeffer ? » s'intitule par exemple un article hargneux publié dans *Aux Écoutes*, le 2 février 1964 : « Toutes ces réalisations coûtent très cher et nécessitent souvent la construction d'un matériel nouveau. D'ailleurs ce n'est pas le matériel qui manque ! Alors que dans les services normaux de la RTF il est très difficile d'obtenir un micro neuf, au Service de la recherche, des caisses entières de micros attendent leur utilisation. L'orgue de cristal sert rarement et la « machine à vent » a dû coûter aussi cher qu'une machine électronique ! ».

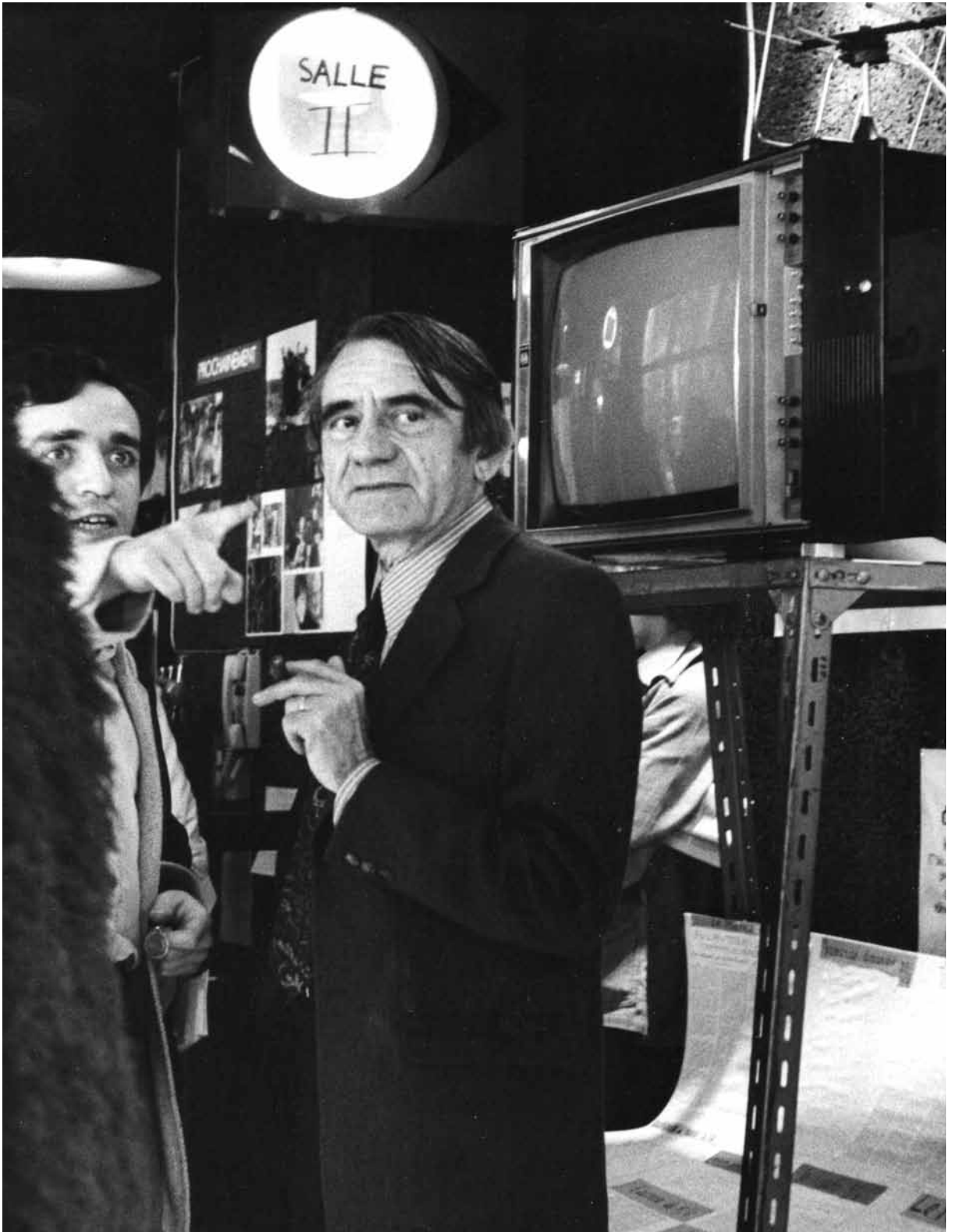
4. « Qu'est-ce que la Recherche ? » note interne, s.d. [vers 1965], SAÉM Radio France.

5. « Situation de la musique », note du 29 mai 1962 de Philippe Carson et Frantz Avril, et note de Pierre Schaeffer du 21 juin 1962 sur « la méthode et le canevas » de cette enquête, SAÉM Radio France.

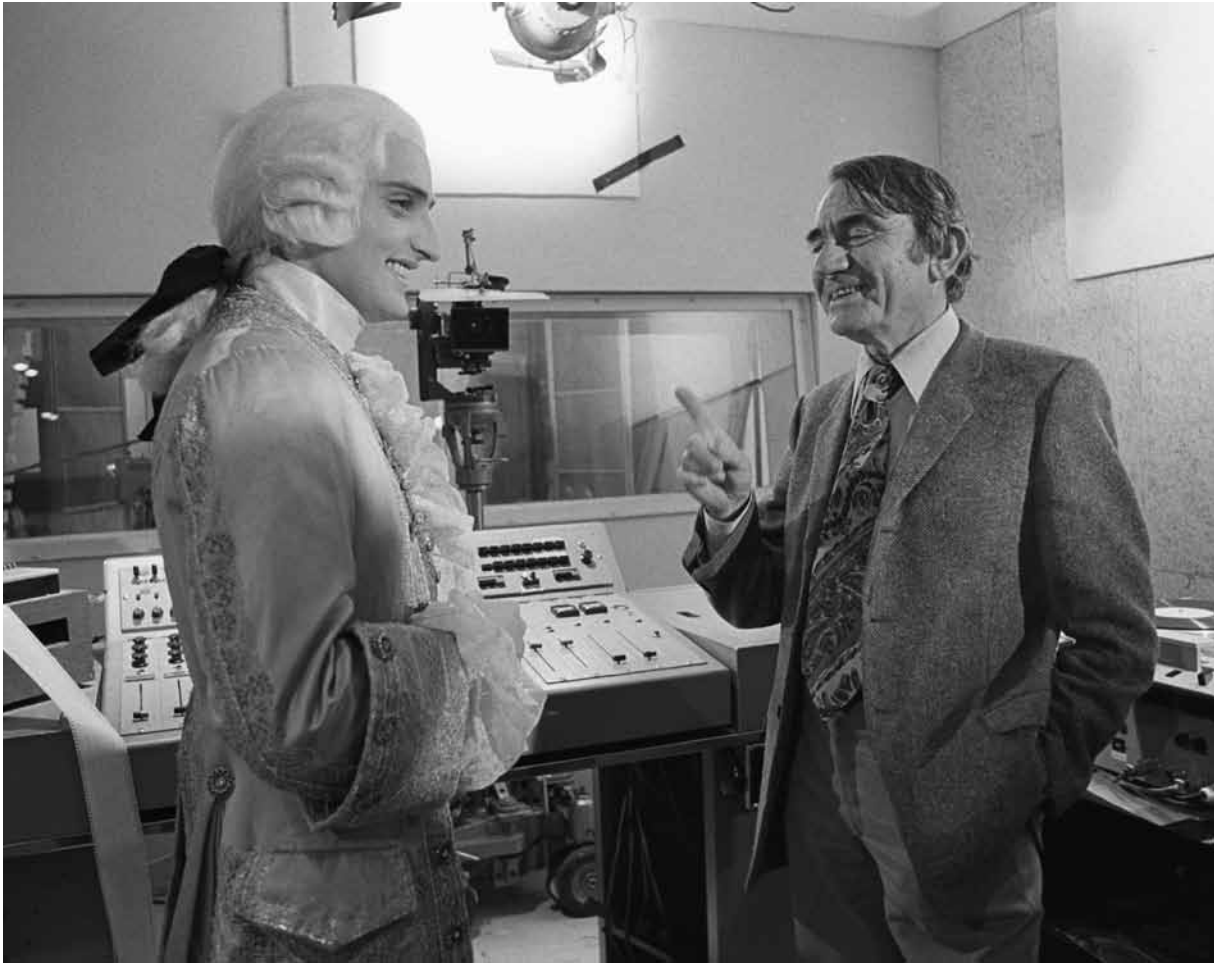
6. Jocelyne Tournet-Lammer, *Sur les traces de Pierre Schaeffer*, p. 141.

7. « Plate forme Zéro ou Monographie de comédiens », note d'André Voisin, 8 juin 1965, SAÉM Radio France.

8. Olivier Clouzot, « Introduction à une méthodologie de la Recherche Son Image », *Étapes*, 1, mars 1963.



Pierre Schaeffer en 1971.



1.



2.

1. Scène de l'émission de télévision *La Leçon de musique* de Mildred Clary, réalisée par Nat Lilienstein, diffusée en mars 1979, où Pierre Schaeffer s'entretient avec Mozart incarné par Daniel Mesguish au sujet des nouveaux instruments.
2. Photo d'un stage du Service de la recherche, en 1973.

télévisuelle¹ », c'est avant tout la série des *Shadoks* (1968) qui est restée dans la mémoire collective, emblème à la fois de la société moderne et des chercheurs qui « pompent » inlassablement, série qui, en 1969, « divise la France » et suscite l'envoi de 5 000 lettres d'auditeurs²... Quant au Groupe de recherches musicales, ses productions artistiques, sur ordre de Schaeffer, ne sont pas diffusées à la radio entre 1960 et 1966³. On se concentre dans un premier temps sur l'élaboration du *Traité des objets musicaux* puis du *Solfège de l'objet sonore*, que l'on peut lire également comme la synthèse d'un effort collectif (Voir *L'Écoute comme exercice collectif*, de Martin Kaltenecker, p. 190s). L'idée même d'une institution vouée à la « recherche musicale » préfigure clairement ce que sera à partir de 1977 l'IRCAM, fondé par Pierre Boulez⁴. Au milieu des années 1960 cependant, une ouverture vers l'extérieur est sensible : on inaugure des stages pour musiciens et compositeurs⁵, et la recherche sur les questions de langage et de structure musicale sont mises sous le boisseau après 1967. De même, suite au projet d'un « concert collectif » présenté en 1962 et 1963, les concerts de musique concrète sont réintroduits en 1967, avec des « expositions de musique expérimentale ». Une convention est signée en 1968 avec le Conservatoire de Paris, où Schaeffer enseignera jusqu'en 1976. La musique électro-acoustique explore progressivement de nouveaux voisinages (dialogues d'une bande et d'un groupe de free jazz dans *Jassex* de Bernard Parmegiani), les formes longues, les œuvres théâtrales. L'ordinateur fait son apparition en 1969. Le concert collectif avait été en même temps le symbole musical de ces « réserves énergétiques » mises en commun, selon l'expression de Pierre Schaeffer, avec tout ce qu'un tel

projet pouvait comporter d'enthousiasmes et de déceptions. Schaeffer songe en avril 1959 à un « concerto grosso » s'inspirant des différentes catégories de l'objet sonore et du solfège concret. Le projet ressurgit en octobre 1961, axé cette fois-ci sur la réflexion commune autour de la structure globale d'une œuvre. Iannis Xenakis et Luc Ferrari esquissent alors le plan schématique d'une pièce censée durer une heure, utilisant quatre types de sources sonores : l'orchestre classique, la lutherie nouvelle, un orchestre enregistré sur bande et des moyens électro-acoustiques, ceux-ci s'appuyant sur les catégories du futur *Traité*, grosses notes, trames etc., chacune devant prédominer tour à tour. On en revient finalement à un découpage axé sur quatre paramètres (intensité, densité, diversité, durée) et trois degrés de prédominance (faible, moyen, fort), ensuite testés sur de courtes séquences. 54 fragments sont écoutés par les chercheurs en mai 1962, qui s'aperçoivent qu'ils portent encore trop la marque du style personnel des auteurs... Après le retrait de Xenakis, on décide finalement que chacun produira, à partir de séquences communes prises comme « matériau », une section de dix minutes ; la première mouture de cette version (due à François Bayle, Edgardo Canton, Philippe Carson, Luc Ferrari, Bernard Parmegiani, Ivo Malec et N°Guyen Van Tuong) est enfin créée le 20 juillet 1962, au théâtre du Ranelagh⁶.

Le Service avait été lancé comme une recherche sur le groupe, en « manipulant non des gens mais des situations⁷ ». Si le sous-titre des *Machines à communiquer*, que Schaeffer publie en 1970, annonce une « genèse des simulacres », il s'agit aussi, et peut-être en premier lieu, d'une histoire et d'une interprétation du Service de la recherche. Le second tome, publié en 1972, infléchit en revanche la réflexion vers le rapport entre « pouvoir et communication », en particulier à partir du fameux « triangle de la communication » analysé par Bram Ieven (*Médias et pouvoir à l'ère moderne*,

1. François Bayle, entretien avec l'auteur, juin 2010.

2. Voir l'article de Jean-Claude Loiseau,

« Les Shadoks divisent la France », *L'Express*, 17 février 1969.

3. Évelyne Gayou, *GRM. Le Groupe de Recherches musicales*, Paris, Fayard, 2007, p. 156.

4. Sur les rapports des deux institutions après 1974 et les ingénieurs transfuges de l'un à l'autre, voir Évelyne Gayou, *GRM*, p. 167s et p. 209.

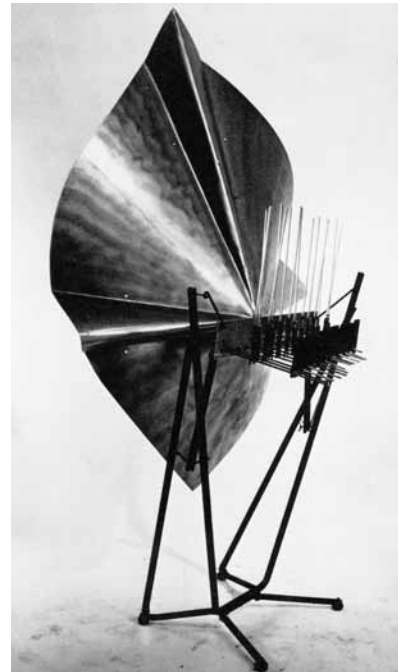
5. Maurice Fleuret écrit dans *Le Nouvel Observateur* du 25 mars 1965 : « C'était une chose qui manquait : un stage de "musique appliquée" comme il y a des stages de "mathématiques appliquées". » ; il s'agirait là d'une « explosion de la musique concrète hors d'elle-même » après la période du « vase clos ».

6. François-Bernard Mâche, brochure du concert parisien du 18 mars 1963, publiée dans la *Revue Musicale*, n°394-397, 1986, p. 193-199.

7. *Entretiens avec Pierre Schaeffer par Marc Pierret*, Paris, Belfond, 1969, p. 127.



1.



2.

1. Pierre Schaeffer au studio du GRM en 1967.
2. Imaginer une nouvelle lutherie est l'une des préoccupations des chercheurs et compositeurs réunis par Pierre Schaeffer. François Baschet, sculpteur d'origine, et son frère Bernard, tous deux inventeurs d'instruments, sont associés au Service de la recherche en 1963, et ce dernier sera à la direction du GRM entre 1964-1966. Leurs instruments, développés avec l'aide de Jacques Lasry, explorent le principe de tiges de métal mises en vibration par des baguettes ou un archet de verre humide.

Concert collectif (Synergies)

F.B. Mâche

5 10 15 20 25 30 35 40

Gauche: *traverso* / *traverso à cordes n°11*

Droite: *traverso* / *traverso à cordes n°12*

Gauche: *traverso* / *traverso à cordes n°9*

Droite: *traverso* / *traverso à cordes n°9*

Violoncelle

Autre

$\frac{1}{2}$ ai $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ (3°)
 $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{1}{8}$ (4°)
 $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{11}$ (5°)
 $\frac{1}{12}$

40 45 50 55 1' 1'05" 1'10" 1'15" 1'20"

6: *traverso à cordes n°5* / *traverso à cordes n°3*

0: *traverso à cordes n°4* / *traverso à cordes n°8*

6: *traverso à cordes n°10* / *traverso à cordes n°4*

0: *traverso à cordes n°8* / *traverso à cordes n°2*

Violoncelle

Autre: (une troupe de cordes au second violoncelle pp)
comme dans Synergies 2 et 3
avec la harmonique

1'20" 1'25" 1'30" 1'35" 1'40" 1'45" 1'50" 1'55" 2'

6: *traverso*

0: *traverso*

6: *Son 14 n°5* / *Son 19 n°6 n°7*

0: *traverso* / *traverso*

Violoncelle

Autre: *Son 19* / *Son 15*

2' 2'05" 2'10" 2'15" 2'20" 2'25" 2'30" 2'35" 2'40"

6: *traverso* / *Son 1*

0: *traverso* / *Son 2*

6: *traverso* / *Son 3*

0: *traverso* / *Son 3*

Violoncelle: *Multis de synergies*

Autre: *Son 2* / *Son 23* / *Son 1* / *Son 9*

avec la harmonique

Son 23 seulement les cordes sauf cb.
Son 3 = Cf. synergies par Cf. B. par ailleurs le fait
Son 1 = pour les notes, comme en Synergies

Plan de structure et page de partition de *Synergies* de François-Bernard Mâche, l'une des parties du « concert collectif », projet lancé par Pierre Schaeffer en 1959. Il se composera finalement de séquences écrites par François Bayle, Edgardo Canton, Philippe Carson, Luc Ferrari, Bernard Parmegiani, N'Guyen Van Tuong, Ivo Malec, Jean-Étienne Marie et François-Bernard Mâche, et fut créé

The image shows a handwritten musical score for an orchestra and voices. At the top, there are two staves with red and blue wavy lines, indicating pre-recorded material. The score is divided into systems. The upper staves include woodwinds and strings, with dynamic markings such as *pp*, *p*, and *mf*. The text "prenez piccolo" is written in the upper staves. The lower staves include a vocal line marked "(celista)" and a piano line. A section at the bottom right is highlighted in green and contains the text "nos. nos. b.p.". The score is densely written with notes, rests, and performance instructions.

le 18 mars 1963 à Paris. Chacun travaillait à partir d'un ensemble de fragments partagés ; on lit par exemple, en bas à droite du plan de structure, « réécrire trame Malec ». Un code couleur désigne la provenance par compositeur de ces éléments sur la partition, dont les deux portées supérieures indiquent une musique préenregistrée sur bande.

p. 202s). Pierre Schaeffer définira de plus en plus la Service comme une œuvre qui devait primer sur toute réalisation personnelle. Elle figure à ce titre pour lui « comme un exemple de ce qu'on peut tenter, là où on se trouve, comme une sorte de réponse au monde¹ ».

« Je ne connais que l'écriture qui conserve la vie. L'écriture n'est pas un simulacre ».

Le début des années 1960 représente un nouveau départ pour Pierre Schaeffer. Il songe à revenir à l'écriture, s'est remarié avec la psychanalyste Jacqueline de Lisle en 1962, et s'engage à corps perdu dans l'aventure du Service de la recherche, son « carmel² », dont la réputation grandissante implique à nouveau de nombreuses missions à l'étranger. Il est de plus en plus sollicité et connu. En 1969, l'émission *L'Invité du dimanche* se présente comme un grand autoportrait télévisuel. À partir de 1971, il siège au Conseil international du Cinéma et de la Télévision à l'UNESCO et, en 1973, sa candidature est présentée deux fois au Collège de France, d'abord par l'économiste François Perroux³, puis par Claude Lévi-Strauss. Dans son rapport pour l'Assemblée des professeurs, Lévi-Strauss développe un long argumentaire pour la création d'une chaire « Modes et systèmes de communication » qui serait « vouée, moins à un secteur particulier de la recherche, qu'à un vaste phénomène de civilisation qui nous concerne tous. En quelques décennies, la naissance des télécommunications a bouleversé la façon dont l'information et le savoir se diffusent ; elle a transformé nos modes de travail, peut-être même nos modes de pensées. Le Collège de France fut fondé pour faire contribuer de très anciens moyens de communication

comme les langues grecque, hébraïque, puis orientales, à l'extension et au renouvellement des connaissances. Il ne serait pas infidèle à sa première mission en donnant une place à l'étude de formes de communication nées parmi nous, certes, mais que leur surgissement soudain, et l'ampleur fantastique qu'elles ont prise depuis un quart de siècle, marquent de la même étrangeté qui pouvait être, au temps de la Renaissance, celle des langues négligées par l'Université scolastique [...]»⁴. En dépit d'un tel soutien, la candidature de Schaeffer ne sera pas retenue lors du vote de l'Assemblée. Lévi-Strauss aura beau imputer cet échec (à une voix près) aux effets d'une petite guerre civile interne, et assurer Schaeffer de toutes les chances à venir, ce dernier renoncera à se représenter. En 1974, l'éclatement de l'ORTF entraîne la disparition du Service de la recherche. Pierre Schaeffer, après avoir conçu et imposé l'Institut national de l'audiovisuel (Ina), auquel est rattaché le GRM, seule entité survivante du Service de la recherche, est pourtant mis en disponibilité, un an avant d'avoir atteint l'âge de la retraite. Il enseigne au Conservatoire jusqu'en 1980 et siège à la commission de qualité du Haut Conseil puis de la Haute Autorité de l'Audiovisuel (1975-78)⁵. Il est aussi membre du comité de la radio Antélim, radio pour le Littoral et la mer fondée par François Billetdoux en 1979, et qui répond à sa très ancienne préoccupation pour une radio proche des gens⁶. Il fait partie de nombreux conseils d'administration, comme celui de la Villa Médicis (1981-1985), mais aussi d'associations réfléchissant sur le futur, l'écologie, la question nucléaire (Fondation Ledoux). Titulaire de la légion d'honneur depuis 1961, membre honoraire de l'Université de Tel Aviv en 1987, Pierre Schaeffer est fait Officier de l'ordre national du Mérite lors d'une grande soirée organisée sous la Pyramide du Louvre à l'occasion de ses quatre-vingts ans.

1. *Ibid.*, p. 172s.

2. *Les Antennes de Jéricho*, p. 172.

3. L'économiste François Perroux (1903-1987), professeur au Collège de France et directeur de l'Institut de sciences économiques appliquées (futur ISMEA), connaissait vraisemblablement Pierre Schaeffer depuis l'entre-deux-guerres, ou tout du moins depuis les années 1940. Appartenant à la Jeune Droite Catholique, il avait en effet participé à la fin des années trente à la revue *Esprit* d'Emmanuel Mounier, ainsi qu'au mensuel *Civilisation*, fondé en 1938 par Jean de Fabrègues – ce dernier rejoignant, en juillet 1941, l'association Jeune France, avant de fonder, en janvier 1942, l'hebdomadaire pétaïniste *Demain*, auquel François Perroux participa également.

4. Rapport de Claude Lévi-Strauss pour la création d'une chaire « Modes et systèmes de communication » (crédit Robert Minder), présenté à l'Assemblée des professeurs du Collège de France le 25 novembre 1973, BnF, Fonds Claude Lévi-Strauss, département des manuscrits, NAF 28 150, Boîte 216 (Collège de France).

5. Martial Robert, *D'Orphée à Mac Luban*, p. 118s.

6. Marie Avron-Le Gall et Marguerite Charpentier, « Antélim : une innovation radiophonique en communication sociale », *Hermès*, 48, 2007.

Technique → expression → technique 2/ enfant : école sans médit (audio-visuel) / livres / mais pas de bibliothèque

Technique → économie → technique

modèle social compris à Gutenberg

la médit et on va s'entraîner

Par reconnaissance qu'il n'y a pas de médit médit est cohérent avec la société.

Civilisation de l'image - procès de Malherbe

expression dans les sons B / (Modes de —)

1/ représente l'ensemble moyen d'expression/perception langage, beaux arts etc. par le fait des possibilités de l'appareil récepteur et de l'humain : rôle individuel, mais lié au collectif et à l'histoire



du langage (sans dispositif du support) aux images (peinture → photo; théâtre → cinéma) entre les deux, la musique (simultané) on ne peut parler de images (ou images linguistiques). Absus de terme de pictographie ou de pictologie

2/ éviter malentendu sur musique concrète et Schaeffer musical - mouvement inverse de la musique : au lieu de part de signes abstraits et écrits "Gde forme" on fonde avec "la musique", on les met tout en finale. S'ils font bruit - Tout s'écrivent après de la phonétique - Se trouver aussi de l'inventé devant les sons que l'écriture fera devant le papier nouveau. Ce ne s'il a retenu de ces expériences:

Pensée vidéo comme pensée image

Communication des images (voyages, etc.)

Je ne sais s'il y a des problèmes pour





2.

1. Tournage de l'émission de Luc Ferrari, réalisée par Gérard Patris, *Hommage à Edgar Varèse*, en 1965, au studio 104 de la Maison de Radio France. De gauche à droite : Pierre Schaeffer, Jacques Duhamel, Michel Dabaud (caméra), non identifié, Gérard Patris, Luc Ferrari.

2. Le studio du GRM (Centre Bourdan) en 1972. De gauche à droite, debout : André Jouve, Pierre Schaeffer, Bernard Parmegiani, Robert Cahen. Assis : Gilles Fresnais, David Rissin, Guy Reibel, François Bayle, Alain Savouret (au premier plan).

Durant toute cette période, il intervient publiquement sur les grandes questions ayant trait à l'organisation du paysage audiovisuel, comme l'autorisation des radios libres ou la création de chaînes de télévision privées. Il adopte le plus souvent une tonalité désabusée¹. Si la civilisation des simulacres explose, quel contenu donner à l'image ? La télévision influence de plus en plus la formation des enfants et remplace l'école : « Probablement que l'éducation traditionnelle de l'Occident est au bout de son rouleau² », écrit-il. Quant à l'évolution de la radio, sa « faute majeure » a été « de ne pas associer, à l'antenne, le secteur libre [...], de ne pas comprendre que le micro était à tout le monde, du moins à ceux qui pouvaient s'y exprimer utilement, moyennant un tri, un entraînement ». Dans l'abandon du monopole, dans la libéralisation se dissout ainsi la mission radiophonique, « informer, participer, créer, et si possible ensemble », triple objectif qui « devient illusoire dès que l'on continue à fractionner l'éther sur le mode omnidirectionnel et anonyme³ ». Schaeffer prolonge ainsi, dans le débat public, sa réflexion sur le rapport entre « pouvoir et communication », qu'il avait initiée en 1972 dans le second tome de *Machines à communiquer*. Mais plus encore, toute cette période de retraite active est marquée par de multiples retours sur soi, sous des formes diverses : roman, livre d'entretiens, avec *Les Antennes de Jéricho* (1978), émission radiophonique, avec le *Concert égoïste* (1978), émissions de télévision – le *Monde selon Schaeffer* (1983) ou *Quarante ans de multitude* (1987). Enfin, Schaeffer décèle dans un autre gisement les matériaux d'une œuvre. Créateur de structures innovatrices mais souvent fragiles, il lui a fallu les porter à bout de bras au moyen d'une production inlassable de notes, rapports, plans, organigrammes, mémoires, conférences, introductions, scripts d'émissions, entretiens – toute une masse de documents a donc été conservée, témoignant

d'une vie qui se confond elle-même avec l'histoire des médias en France au xx^e siècle. Ainsi son *Gardien de volcan* (1969) transpose-t-il directement le récit de la conférence à Atlantic City, dans lequel s'insère l'évocation imaginaire d'un sage, d'un « homme âgé à nul autre pareil » qui a les traits de Gurdjieff⁴. Pierre Schaeffer aime par ailleurs retravailler, reprendre, revenir sur des productions antérieures ; c'est le cas de la *Coquille à planètes* (dont il songe à tirer un ballet en 1950, un « concert-spectacle » en 1982...), ou d'*Orphée*, dont on dénombre une dizaine de versions. Schaeffer enfin conserve ses écrits, sauvant lui-même par exemple l'ensemble des archives du Service de la recherche après sa disparition. À ce moment-là, il revient de nouveau sur le matériau accumulé pour le transmuer, grâce à une écriture littéraire dont le désir ne l'a jamais quitté, lui qui écrivait déjà à Paul Flamand, en 1947, qu'un jour ou l'autre il serait obligé de tout lâcher, sauf l'écriture⁵.

Pierre Schaeffer aura donc toujours rêvé de littérature. Mais, pris dans le tourbillon d'une vie très active, se dépensant sans compter, presque tous ses livres, comme l'écrit Sophie Brunet, portent « la marque de la hâte et du drame [...] ». Qui reprochera au voyageur, ainsi pressé par l'irrévocable, de négliger les transitions et de mélanger les genres, d'entrecouper ses recommandations pratiques de confidences ultimes, et de ne pas organiser son discours avec toute la rigueur désirable⁶ ? ». Aussi, l'œuvre littéraire naît chez Schaeffer au travers d'un dialogue, d'une collaboration : il a besoin qu'on lui demande de *continuer* à écrire, que l'impulsion première soit prise en charge aussitôt, protégée par un échange qui, alors, peut être vif et sans ménagements. La concentration doit être animée et duelle ; seul le dialogue sur le texte en train de se faire avec un interlocuteur choisi s'avère fructueux. Cette instance de dialogue, Schaeffer l'a tout d'abord trouvée auprès de Paul Flamand, mais, plus encore, auprès de « quelques bonnes âmes (quelques Saintes Femmes) qui, de temps à autre, l'obligent à

1. Selon l'opposition développée par Umberto Eco dans *Apocalittici e integrati* (1964), Pierre Schaeffer se situerait nettement du côté des apocalyptiques parmi les penseurs des médias.

2. Pierre Schaeffer, « La Télévision en 1980 », *Le Jardin des modes*, n° 580.

3. Pierre Schaeffer, « Trente ans de négligence », *La Lettre d'espaces radiophoniques*, juin 1985.

4. Pierre Schaeffer, *Le Gardien de volcan*, Paris, Seuil, 1969, p. 108-116.

5. Lettre de Pierre Schaeffer à Paul Flamand, 13 août 1947, Archives P. Schaeffer/IMEC, 156/1070.

6. *Pierre Schaeffer*, par Sophie Brunet, p. 33s.

terminer un livre », comme le *Gardien de volcan*, mis de côté pendant vingt ans, ou le convainquent d'entamer un projet d'une terrifiante ampleur, comme ce sera le cas avec *Prélude, choral et fugue*.

Pierre Schaeffer n'aura ainsi jamais suivi le conseil que Louis Pauwels lui donnait dans une lettre : « Abandonne Je ». L'attrait des documents autobiographiques est trop grand : « Que de romans en puissance dans une documentation pareille ! Que de connections et de rebondissements ! » Dans la dernière période de sa vie, écrire, c'est ranger, faire le tri et, en l'occurrence, saisir tout d'abord à la machine son ancien journal manuscrit. À partir de là, il s'agit de trouver une *forme* qui ne soit ni la propagande d'une vie, ni une pure juxtaposition d'événements inintelligibles. Pierre Schaeffer la déduit finalement

d'un recueil célèbre de musique pour piano de César Franck. Le prélude, c'est pour le décousu, ces temps de guerre où l'on erre et fait n'importe quoi. Le choral est le moment intense, la mort de la première femme, qui noue les harmonies et les dissonances. Ensuite, il faut vivre – c'est la fugue, et donc la fuite des jours¹. Pour terminer, Pierre Schaeffer se souvient de Gurdjieff, qui demandait à chacun de poser « sa » question. Ce qui devient ici, à la fin du roman : la réponse est oui, mais je n'ai toujours pas ma question. Conclusion digne d'un maître spirituel.

1. Pierre Schaeffer, dans l'émission *Tour à tour* de Maryvonne Kendergi (1985).





Pierre Schaeffer
en 1978 pendant
l'enregistrement de
l'émission télévisée
*La Leçon de
musique.*



2 CONCERTS
DE MUSIQUE
CONCRETE

Le 15 Mars 1965
à 20 heures
à la Salle de la
Municipalité
100, rue de la
Municipalité
1000 Montréal
Québec