

## Pierre Schaeffer ou le délicieux danger

« L'expérience et les règles qu'elle dicte, voie longue et perplexe, méthode qui ne donne les choses que très lentement, avec laquelle on n'est point sûr de les avoir toutes, qui n'éclaire jamais que sur un cas particulier à la fois et dont on ne peut guère généraliser les indications sans donner beaucoup au hasard et s'exposer à des erreurs, l'expérience, dis-je, fut la ressource des anciens. [...] Nos prédécesseurs ont été obligés de travailler à la perfection de l'art presque comme s'il eut été tout neuf. Les prodiges qu'opérait l'ancienne musique nous furent transmis à la vérité ; mais il ne parvint jusqu'à nous aucune des règles qu'observaient les auteurs pour opérer ces prodiges. Que fit-on pour réparer cette perte ? [...] On se mit à faire des expériences, à tâtonner, à compiler des faits, à multiplier des signes. L'on eut, après beaucoup de temps et de peines, le recueil d'une certaine quantité de phénomènes sans liaison et sans suite, et l'on s'en tint là. Cependant la connaissance de ces phénomènes n'est presque d'aucune étendue : l'usage en est tellement arbitraire que celui qui les possède le mieux n'en est guère plus instruit. Tel était l'état des choses lorsqu'étonné moi-même des peines que j'avais eues à apprendre ce que je savais, je songeai au moyen de les abréger aux autres et de leur rendre l'étude de la composition plus sûre et moins longue ».

Non, ce n'est pas Pierre Schaeffer qui a écrit ce texte après la publication de son *Traité des objets musicaux*<sup>1</sup>, fruit de plus de vingt ans d'observation et de réflexion dont six de recherche fondamentale, mais Jean-Philippe Rameau dans *Démonstration du principe de l'harmonie*<sup>2</sup>. Certes, il aurait pu l'écrire peu après 1966, fier du travail accompli à l'issue de cette recherche patiente et rigoureuse menée avec son équipe du GRM pour décrire, définir et classer les sons... En réalité, il aurait aussi pu le rédiger bien des années plus tard, déçu de constater que celles et ceux qui l'avaient accompagné lors de ce processus préférèrent "s'en tenir là".

Après avoir "inventé" la musique concrète en 1948, exploré cette *terra incognita* en réalisant quelques œuvres afin d'en saisir tout le potentiel, piloté à partir de 1958 la recherche sur l'objet sonore – étape primordiale pour asseoir et consolider la trouvaille avant de passer « du sonore au musical » – Pierre Schaeffer a ouvert la voie d'un nouvel art des sons pour lequel il avait espéré de ses collaborateurs plus de rigueur et de respect, soutenant que « toute tentative de production prématurée, en vue d'applications hâtives par exemple, mange le blé en herbe. »<sup>3</sup>. Il aurait pu poursuivre ainsi : « on n'a guère encore songé qu'à s'amuser de cet art ; l'oreille s'y contente de quelques fleurs semées par ci, par là, de la variété des mouvements [...]. On peut espérer qu'insensiblement la musique deviendra pour nous quelque chose de plus que le simple amusement des oreilles »<sup>4</sup>.

Las, lors du séminaire du 21 mai 1969 au CNSM de Paris, il avertissait : « Ne tombez pas dans l'erreur, qui a été constante au GRM, d'essayer d'expliquer le musical par la typo-morphologie des objets sonores. Le Traité n'est qu'un début ; il s'achève sur le sonore et s'ouvre sur le musical »<sup>5</sup>. Car la deuxième étape envisagée par Schaeffer était un traité des articulations musicales... Malheureusement, « quelque progrès que la musique ait fait jusques à nous, il semble que l'esprit ait été moins curieux d'en approfondir les véritables principes à mesure que l'oreille est devenue sensible aux merveilleux effets de cet art ; de sorte qu'on peut dire que la raison y a perdu ses droits tandis que l'expérience s'y est acquise quelque autorité »<sup>6</sup> (sous la plume de Rameau, "expérience" correspondrait de nos jours à "expérimentation").

Musiciens, savants, théoriciens, philosophes..., classiques et modernes tout à la fois, Jean-Philippe Rameau et Pierre Schaeffer (qui d'ailleurs parlent tous deux abondamment de "corps sonore" dans leurs écrits !) ont été des esprits

<sup>1</sup> Jean-Philippe Rameau, *Démonstration du principe de l'harmonie*, p. 6-7, chez Durand, Pissot, Paris, 1750.

<sup>2</sup> Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, éditions du Seuil, Paris, 1966.

<sup>3</sup> Pierre Schaeffer, *Le Groupe de recherches musicales de la Radiodiffusion-Télévision française*, p. 49, in 'Expériences musicales', La Revue Musicale, éditions Richard Masse, Paris, 1959.

<sup>4</sup> Jean-Philippe Rameau, *Code de musique pratique et Méthodes*, p. 170, Imprimerie royale, Paris, 1760.

<sup>5</sup> Pierre Schaeffer, *Entretiens avec Pierre Schaeffer*, p. 69, Marc Pierret, éditions Belfond, Paris, 1969.

<sup>6</sup> Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Préface, J.B.C Ballard, Paris, 1722.

libres, agissant l'un comme l'autre avec énergie et rigueur au sein de la société de leur temps, et par là autant incontournables que craints par leurs contemporains. Leur exigence et leur probité dans le travail de recherche et de théorisation qu'ils ont mené, leur indépendance et leur aptitude à révéler les faiblesses de leurs interlocuteurs, à dénoncer les propos obscurs et les positions confuses, leur ont valu d'être combattus avec force et véhémence ainsi que de solides inimitiés. On a souvent entendu dire de Schaeffer et de Rameau qu'ils étaient durs et désagréables ! Je n'ai pas connu le premier dont les œuvres, comme celles de Schaeffer, sont tout sauf sèches, froides, arides ou insensibles. J'ai rencontré le second à de nombreuses reprises et n'est jamais eu à souffrir d'aucun propos désagréable ni d'aucune rudesse. À l'un comme à l'autre j'ai souvent rendu hommage dans nombre de mes compositions en les citant ou les "traduisant"...

À la fin de l'année scolaire 1973-1974, après seulement deux ans d'étude au Conservatoire de Région de Lyon, j'ai eu la chance d'être recommandé à Ivo Malec, enseignant au CNSMD, par un de mes professeurs. J'ambitionnais de devenir compositeur instrumental depuis déjà cinq ou six ans sans savoir ce que cela voulait dire vraiment et sans réelles connaissances techniques. Constatant mon ignorance et ma naïveté, et face à ma détermination et à mon tempérament passionné, Malec me proposa gentiment de commencer par la classe de composition électroacoustique, musique qui m'était totalement inconnue, tout en suivant la sienne – dans un premier temps comme auditeur.

Je me suis renseigné, ai fait l'acquisition du *Traité des objets musicaux* et me suis préparé durant l'été par la lecture du livre et l'écoute de quelques œuvres de ce répertoire, tout nouveau pour moi. Grâce à cette autoformation accélérée, augmentée de mon exaltation et de ma soif de rejoindre le monde de la création, je fus admis au CNSMD dans la classe de Pierre Schaeffer et Guy Reibel à la rentrée 1974. Je suivis avec une assiduité et un enthousiasme sans faille tous les cours, m'adonnant sans aucune difficulté à la pratique de cette musique et à la pensée schaefferienne. La part artisanale du travail de la bande magnétique et la parole directe, concrète et rationnelle de Schaeffer me furent immédiatement familières. Déjà très manuel, j'avais passé une grande partie de mes loisirs

d'adolescent à créer des bijoux, sculpter du bois, tourner des films, dessiner et peindre, travailler avec la matière, produire des sons étranges sur mon violon, imaginer et expérimenter tout en élaborant concepts et projets de manière précise. C'est certainement pour cela que la pratique de l'enregistrement, du montage, des transformations et du mixage, réalisée sous la houlette de Guy Reibel, me fut tout de suite naturelle, que le solfège de l'objet sonore m'apparut évident, les interventions claires, judicieuses, logiques et précises de Schaeffer ne faisant que confirmer et amplifier la manière de faire et de penser qui était déjà mienne, c'est-à-dire concevoir, réaliser avec un goût prononcé de l'artisanat, puis vérifier par la perception afin de corriger et ajuster. J'ai beaucoup apprécié l'homme, son verbe, son humour, son ironie, et n'ai jamais été choqué ni effrayé par ses "coups de gueule", car j'en comprenais facilement les raisons.

Après ces deux années fructueuses d'apprentissage, j'intégrai les classes de composition instrumentale d'Ivo Malec et d'analyse de Claude Ballif au CNSMD de Paris. Chez ce dernier, pour passer mon prix, je réalisai en 1978 une analyse de *l'Étude aux objets* de Schaeffer, appuyée sur un important travail de transcription graphique. Ce fut, semble-t-il, la première fois qu'un étudiant proposait une œuvre non instrumentale pour cet examen. La même année, j'eus l'occasion de l'assister pour la sélection d'exemples sonores d'une de ses conférences, et je me souviens l'avoir attendu très longtemps dans le studio 116A du GRM ! Toujours en 1978, il m'invita une fois à déjeuner chez lui et Jacqueline, un repas très simple, et je regrette de n'avoir pas été assez mature à l'époque pour engager une relation approfondie et suivie avec lui. Dans les années 80, lorsqu'à mon invitation il intervint dans la classe de composition acousmatique que j'avais fondée au CNR de Lyon, apparemment satisfait d'y découvrir un enseignement complet et bien structuré, il nous encouragea tous à poursuivre dans la voie que nous avions prise. Des paroles fort éloignées du discours défaitiste qu'il put tenir en d'autres circonstances sur la musique concrète ou les compositeurs. Il fut aussi très intéressé lorsque je réalisai une transcription instrumentale de son *Étude aux sons animés* pour le Trio GRM Plus (créée en juin 1978 par Laurent Cuniot et Yann Geslin aux synthétiseurs et moi-même au piano préparé lors d'un concert interne

dans le studio 116 du GRM à la Maison de Radio France) dont il fit figurer l'enregistrement dans son vinyle *Parole et Musique* [1982]. C'est alors qu'il me remit son autorisation pour transcrire l'ensemble de ses œuvres acousmatiques si je le souhaitais. Mais j'ai fait davantage depuis en cherchant à reporter son monde sonore d'un plan à un autre, celui des instruments, à révéler l'esprit plutôt qu'à tenter de vaines imitations, à "traduire" par un jeu d'équivalences, comme on le fait d'un poème traduit du chinois au français, quitte à s'éloigner un peu du sens littéral. Toutes ces œuvres<sup>7</sup>, je les ai regroupées dans le *Cycle du délicieux danger*, en référence à ce que Chérif Khaznadar, directeur de la Maison des cultures

du monde, dit de Pierre Schaeffer en 1989 : « Dans l'expérience souvent périlleuse, il trouve une sorte de jubilation [...]. Il entraîne les autres, ceux qui plus tard deviendront ses disciples, à oser. Ceux qui redoutent le délicieux danger le quittent. Il génère une lignée d'hommes inventeurs d'eux-mêmes ».

Denis Dufour  
Brandivy, mai 2023

À la recherche de Pierre Schaeffer, textes rassemblés par  
Caroline Grivellaro. Éditions Les Presses du réel. 2e trimestre  
2024. ISBN 978-2-37896-458-0

---

<sup>7</sup> *Souvenir de Pierre* [1978] pour au moins 3 instruments ad lib. ; *Souvenir de craie* [1992] pour flûte, hautbois, clarinette, saxophone, trombone, accordéon et piano à quatre mains ; *Nuage de Pierre* [1996], œuvre acousmatique ; *Excusez-moi, je meurs* [1996] pour piano, percussion et violoncelle ; *Terra incognita* [1998], œuvre acousmatique ; *Ryoan-Ji (Le jardin de Pierre de Kyoto)* [2010], œuvre acousmatique ; *Stèle pour Pierre Schaeffer* [2013] pour flûte, clarinette basse, saxophone alto, trompette, violoncelle ; *Spot* [2014] pour piano ; *Spot 4* [2019] pour piano à quatre mains, toutes œuvres éditées par Maison ONA.