



Essai sur la radio et le cinéma

PIERRE SCHAEFFER

Essai sur la radio et le cinéma

ESTHÉTIQUE ET TECHNIQUE DES ARTS-RELAIS
1941-1942

Édition établie par
SOPHIE BRUNET & CARLOS PALOMBINI

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE PARIS IV^e

2010

I. INTRODUCTION

I. NÉCESSITÉ ET SENS D'UNE ESTHÉTIQUE

- [1.1] FAUT-IL insister sur l'importance de la radiodiffusion et du cinéma ? Cela semble bien inutile. Ceux-là mêmes qui, par indifférence ou par autodéfense, échappent à leur emprise en reconnaissent l'effet sur leurs contemporains. On peut donc s'étonner justement que deux phénomènes aussi volumineux que la radiodiffusion et le cinéma, aussi importants dans leurs incidences sur la civilisation contemporaine, n'aient pas fait l'objet d'une étude désintéressée. Nous entendons bien que techniciens et artistes se sont employés de part et d'autre à en étudier les techniques et à en critiquer les résultats. En réalité, l'objet même semble jusqu'à présent leur avoir en grande partie échappé. Il reste à faire une philosophie du cinéma et de la radio. Et nous définirons ici le mot philosophie le plus simplement du monde comme l'effort d'un esprit qui s'emploierait à épuiser toutes les idées qui peuvent venir à propos de l'objet de son étude.
- [1.2] Faudrait-il donc alors justifier le temps nécessaire – notre précieux temps – à une étude en apparence gratuite ? Mais, précisément, une première justification vient de cette hâte qui, pressant nos contemporains d'user aussitôt des objets de leur découverte, ne les engage même pas à prendre le temps de savoir au juste en quoi ils consistent. Or, on ne niera pas que le cinéma et la radio sont peut-être ce qu'il y a de plus caractéristique dans la civilisation moderne et apparaissent tout au moins comme ses moyens d'expression essentiels (en ajoutant la presse, les livres). “À quel point l'ère moderne est *parlante*”¹, Paul Valéry nous demande si nous l'avons assez médité.

Nos villes sont couvertes de gigantesques écritures. La nuit même est peuplée de mots de feu. Dès le matin, des feuilles imprimées innombrables sont aux mains des

1. Paul Valéry, “Le bilan de l'intelligence”, *Variété III*, Paris, Gallimard, 1936, p. 301.

Sophie Brunet et Carlos Palombini ont établi le texte de l'*Essai sur la radio et le cinéma* à partir des documents manuscrits et dactylographiés conservés dans le fonds Pierre Schaeffer à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine.

© Jacqueline Schaeffer.

© Éditions Allia, Paris, 2010.

passants, des voyageurs dans les trains, et des paresseux dans leurs lits. Il suffit de tourner un bouton dans sa chambre pour entendre les voix du monde, et parfois la voix de nos maîtres. Quant aux livres, on n'en a jamais tant publié. On n'a jamais tant lu, ou plutôt tant parcouru !²

C'est un lieu commun de dire que la radio introduit dans chaque demeure "la voix du monde". Et voici détruit ce que nos anciens appelaient si drôlement "le mur de la vie privée". Mais il est peut-être moins commun de penser – et c'est bien vrai aussi – que le cinéma, absorbé par cette assemblée de solitaires que contient la salle obscure, fait entrer en nous ses images et nous impose son énorme langage de l'écran. [1.3]

Il est remarquable que ces deux assaillants gigantesques aient pu ainsi s'introduire en passant inaperçus. Encore, s'ils avaient usé de ce lent cheminement qu'empruntèrent à d'autres époques de nouvelles formes d'art, de nouveaux moyens d'expression, nous serions excusables. Ainsi, je pense, nos ancêtres furent excusables de s'habituer aux livres lorsqu'ils se substituèrent aux manuscrits, ou à la locomotive lorsque, plus rapidement déjà, le chemin de fer vint doubler les routes de terre. Mais en quel délai le cinéma puis la radio réalisèrent-ils sur nous leur opération ? Vingt-cinq ans ? Quinze ans ? Assez peu de temps en tout cas pour qu'un contemporain dans la force de l'âge puisse aisément comparer les années sans phono, sans cinéma, sans radio, les années du cinéma muet, celles de la radio, celles du "parlant". Tout ce temps s'est fondu et n'existe que le présent ; le présent avec cinéma et radio, à la veille de la télévision³. Le sens même du temps est atteint en nous, "ce sens intime de la distance entre le désir et la possession de son objet"⁴, et chacun "trouve aujourd'hui que les rapides sont bien lents, et que les messages électriques le font mourir de langueur"⁵. Et Paul Valéry conclut :

S'il n'y a point, le matin, quelque grand malheur dans le monde, nous sentons un certain vide : "Il n'y a rien, aujourd'hui, dans les journaux !" disons-nous. Nous

voilà pris sur le fait, nous sommes tous empoisonnés. Je suis donc fondé à dire qu'il existe pour nous une sorte d'intoxication par l'énergie, comme il y a une intoxication par la hâte, et une autre par la dimension⁶.

[1.5] Nous allons découvrir au cours de cette étude que la radio et le cinéma ont pour effet essentiel de perturber de façon entièrement nouvelle ces trois grandeurs. On ne saurait prendre assez de hauteur pour s'assurer une juste perspective sur un sujet aussi vaste. Il est remarquable de constater en effet le peu de recul qu'ont nos contemporains à cet égard. Littéralement, les images leur crèvent les yeux et les sons le tympan. Devant ces gros jouets, ils sont comme des enfants. Et comme des enfants ils

[...] trouvent qu'un navire n'est jamais assez gros, une voiture ou un avion jamais assez vite, et l'idée de la supériorité absolue de la grandeur quantitative, idée dont la naïveté et la grossièreté sont évidentes (je l'espère), est l'une des plus caractéristiques de l'espèce humaine moderne. Si l'on recherche en quoi la manie de la hâte (par exemple) affecte les vertus de l'esprit, on trouve bien aisément autour de soi et en soi-même tous les risques de l'intoxication dont je parlais⁷.

[1.6] Éminemment, la radio et le cinéma constituent "le signe des temps". Il est donc juste et raisonnable, équitable et salutaire, que nos contemporains, pour leur propre dignité, se prêtent à un examen attentif de ce dont ils sont en passe de devenir les victimes. Se doutent-ils seulement, les spectateurs et les auditeurs modernes, que leurs sens, ces cinq sens dont parlait si honnêtement leur professeur de philosophie, commencent à s'affecter ? Continuant à citer Valéry :

L'œil, à l'époque de Ronsard, se contentait d'une chandelle, – si ce n'est d'une mèche trempée dans l'huile ; les érudits de ce temps-là, qui travaillaient volontiers la nuit, lisaient (et quels grimoires !), écrivaient sans difficulté, à quelque leur mouvante et misérable. L'œil, aujourd'hui, réclame vingt, cinquante, cent bougies. L'oreille exige toutes les puissances de l'orchestre, tolère les dissonances les plus

2. *Ibid.*, p. 302.

3. Cf. Paul Valéry : "Je vous l'ai déjà dit, le nombre et l'importance des nouveautés introduites en si peu d'années dans l'univers humain a presque aboli toute possibilité de comparer ce qui se passait il y a cinquante ou cent ans avec ce qui se passe aujourd'hui." In "La politique de l'esprit : notre souverain bien", *Variété III*, p. 211. (N.d.E.)

4. Paul Valéry, "Le bilan de l'intelligence", p. 283.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, pp. 283 et 284.

féroces, s'accoutume au tonnerre des camions, aux sifflements, aux grincements, aux ronflements des machines, et parfois les veut retrouver dans la musique des concerts ⁸.

Mais ce ne sont pas seulement nos sens qui sont assaillis : le temps et l'espace ne s'appartiennent plus. Le silence et presque l'absence s'évanouissent : le silence qui est ce temps pur vidé de sons, la radio l'emplit ; l'absence, qui est la possibilité de fuir l'objet, la télévision va la combler. Les sons et les images sont partout. Et ce phénomène d'occupation de l'éther coïncide sans jeu de mots avec cet autre phénomène politique, qu'il n'y a plus nulle part au monde d'espace vierge, de terre libre : l'occupation est "achevée des territoires par des nations organisées, la suppression des biens qui ne sont à personne" ⁹.

Même si, dans les domaines de la connaissance, nous sommes bien loin de tout savoir, il se produit la même totale occupation, et s'il est des terres mal reconnues, à peine abordées, mal explorées, il n'est plus vraiment de *terra incognita*. Ainsi Étienne Souriau, cherchant à définir l'esthétique, pense y découvrir l'ultime science d'une série ¹⁰, celle qui vient occuper une vacance, qui prend à son compte "ce domaine des formes" ¹¹ qui est encore "pour l'instant *res derelicta, res nullius*" ¹². Ainsi ai-je le privilège de me hasarder à présent dans l'un des rares domaines qui, soit dit sans présomption, me semble encore presque intact. C'est ce domaine qui est celui d'une connaissance objective de la radio et du cinéma considérés en tant que tels qu'il nous faut maintenant dénommer et définir. Et je dirai encore que si l'on s'obstinait à refuser le caractère désintéressé de cette étude, je serais contraint de rendre docile mon contradicteur en lui montrant qu'il est bien obligé, ne fût-ce que pour les mieux servir, de sacrifier quelques minutes à la contemplation de "ces monstres sacrés" et à l'examen approfondi de leur exigence.

"Étudie d'abord la science", enjoint au peintre Léonard de Vinci, "et passe ensuite à la pratique qui est née de la science

elle-même" ¹³. Étienne Souriau ajoute que le mot de science doit être ici entendu au sens le plus philosophiquement moderne. Il faudrait ignorer totalement le rôle de Vinci dans l'histoire des idées pour en douter. C'est bien une esthétique dont l'acquisition lui paraissait de plus en plus, à mesure qu'il approfondissait son génie, primer l'application particulière : *scienza delle forme* ¹⁴.

[1.10] À vrai dire, en intitulant cet essai "Esthétique de la radio et du cinéma", nous commettons délibérément un double contresens. Au sens classique du mot, "esthétique" est en effet trop et trop peu dire. Dans l'acception classique de Baumgarten, le mot "*Æsthetica*" désigne la science du beau ¹⁵. Or, notre objet n'est pas exactement cela, ni celui de porter à la façon de Kant des jugements esthétiques : ceux qui considèrent "les formes des choses de manière à en tirer un sentiment de plaisir" ¹⁶. Nous resterons en deçà de cette esthétique-là, encore que notre étude doive nous apporter des éléments singulièrement précis de jugement esthétique. Par contre, c'est trop peu dire aussi que de limiter l'objet de notre travail à l'esthétique "science, théorie, règle du beau". Ce dont il s'agit, c'est d'appliquer cette recherche, non au beau en matière de radio et de cinéma, mais aux formes mêmes de la radio et du cinéma. Les mots exacts eussent alors été de parler d'une science et d'un art de la radio et du cinéma, ou d'une théorie que Valéry définit quelque part comme "l'usage du possible" ¹⁷. Mais, outre que ces mots sont prétentieux, ils prêtent à contresens plus encore que le mot "esthétique". Lorsqu'on parle de science et d'art à propos de radio et de cinéma, on pense toujours au caractère scientifique des appareils qu'utilisent la radio et le cinéma, ou au caractère artistique de leur programme. On ne conçoit pas qu'il existe, indépendamment de la science des appareils ou de la critique des œuvres d'art qu'ils transmettent, une science ou un art intrinsèque à l'instrument radiophonique et cinématographique.

13. Léonard de Vinci, *Frammenti letterari e filosofici : favole, allegorie, pensieri, paesi, figure, profezie, facezie*, trascelti dal Dr. Edmondo Solmi, Florence, Barbèra, 1899, p. 66 ; traduit et cité par Étienne Souriau, *op. cit.*, note 1, pp. 162 et 163.

14. Voir Étienne Souriau, *ibid.* ; sur cette "science des formes", voir Léonard de Vinci, *op. cit.*, pp. 104 et 105.

15. Alexander Gottlieb Baumgarten, *Æsthetica*, vol. 1, Francfort-sur-le-Main, Joannis Christiani Kleyb, 1750, p. 1. Traduit et cité par Luc Benoist, *Art du monde : la spiritualité du métier*, Paris, Gallimard, 1941, p. 21 : "la science de la connaissance sensible, la doctrine des arts libéraux, la gnoséologie inférieure, l'art de réfléchir sur la beauté, la théorie des analogies rationnelles".

16. Cf. l'expression "jugement esthétique", Paul-Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863, 4 volumes.

17. Paul Valéry, "La politique de l'esprit..." (voir note 3 ci-dessus), p. 222.

8. *Ibid.*, p. 283.

9. *Ibid.*, p. 284.

10. Cf. Étienne Souriau, *L'Avenir de l'esthétique : essai sur l'objet d'une science naissante*, Paris, Félix Alcan, 1929, p. 209.

11. *Ibid.*, p. 19.

12. *Ibid.*

2. ART ET TECHNIQUE : LE *NO MAN'S LAND*

Il reste donc bien un *no man's land* à explorer. Il existe en chacun [2.1] de ces arts du vingtième siècle dont la nature est d'être "inséparables d'un moyen mécanique d'expression"¹⁸. Techniciens et artistes le sentent bien d'ailleurs, qui reconnaissent être appelés à une œuvre commune et s'empressent d'y contribuer. Pourtant, malgré le nombre, l'importance, la valeur des efforts ainsi tentés, il ne semble pas que le "complexe radiophonique", moins encore que le "complexe cinématographique", se soit bien éclairci, qu'on en ait dégagé les principales données techniques et artistiques, défini les formes et les genres, formulé les règles, précisé les possibilités et les applications.

On peut s'étonner que les artistes les plus brillants aussi bien que [2.2] les techniciens les plus éprouvés se soient comme détournés d'une matière qui leur semblait informelle. Les uns et les autres se sont soigneusement maintenus dans les limites de leur compétence professionnelle, terrain solide dont ils avaient la maîtrise. Leur prudence était d'ailleurs aussitôt récompensée et la plupart de ceux qui se hasardaient sur le terrain intermédiaire s'y empêtraient : il est toujours malaisé de vouloir introduire l'art dans la science ou réciproquement, et déplaisant de donner aux arts des contraintes scientifiques, ou à une technique des allures artistiques. Une expérience classique nous apprend que l'art et la science sont deux disciplines rigoureuses et distinctes. Les "romantiques" de la radio, admirateurs du progrès, les fervents d'un "art radiophonique" ont presque toujours été confondus. Au secours d'une victoire aussi facile volaient de nombreux auxiliaires : l'immuable règle de la pureté des genres, le caractère provisoire d'une technique en pleine évolution, enfin l'improvisation et la légèreté, parfois la présomption et l'incompétence avec lesquelles ces questions étaient vulgarisées avant d'être traitées.

Le *no man's land* devient donc objet de l'envie ou du dépit des uns [2.3] et des autres, lieu d'incessants conflits d'attributions ; à moins que,

de guerre lasse, artistes et techniciens ne l'abandonnent, surtout en radio, à un personnel subalterne dont le standing professionnel (moral, culturel et matériel) est hors de proportion avec l'importance de la tâche qu'il est chargé d'assumer. On assiste alors à un véritable gâchis de l'instrument radiophonique, à l'anarchie du personnel appelé à le servir ou à se servir, et à l'incohérence des résultats.

[2.4] L'instrument est gâché par défaut ou par excès, soit qu'on lui demande plus qu'il ne peut donner, soit qu'on n'utilise pas ses possibilités et qu'on ne remplisse pas la marge de perfection qu'il permet. L'anarchie du personnel réside dans le fait qu'aucune règle ne fixe les mutuelles servitudes que peuvent exiger les uns des autres artistes et techniciens, ce qu'ils sont tenus de respecter et d'exiger les uns des autres. Les difficultés précédentes expliquent facilement l'inégalité des résultats. La radio et le cinéma sont des instruments : il faut d'abord étudier leurs limites ; ces limites indiqueront leurs possibilités ; leurs usages en définiront les règles.

[2.5] Ainsi on voit que, par nécessité professionnelle aussi bien que du point de vue philosophique, on est amené à reconnaître l'impératif d'une esthétique au sens moderne du mot, c'est-à-dire "toutes les recherches (mathématiques, physiologiques, phonétiques, linguistiques, psychologiques, sociologiques...) qui visent à faire connaître un art scientifiquement"¹⁹.

[2.6] Il est temps que, passée la surprise des premières époques, on entame cette étude. Ses résultats seront proportionnés au sérieux avec lequel on la conduira, aux délais qu'on lui ménagera, au désintéressement qu'on lui consentira. Comme toute discipline scientifique poursuivie dans ces conditions, les applications découlent sous forme d'une technique. Cette technique est composée en réalité de techniques diverses : celle de l'artisan qui met en œuvre l'instrument ; celle de l'artiste qui lui confie son exécution ; celle de l'auteur qui lui consacre son œuvre ; celle du public qui en use. Il est temps que les premiers résultats de cette science et de cette technique atteignent les professionnels tout d'abord, le public

19. Jean Hytier, "L'activité poétique et l'activité esthétique dans la poésie", *Journal de psychologie normale et pathologique*, XXXIII^e année, n^{os} 1-3 (*L'Art et la pensée*), 15 janvier-15 mars, Paris, Félix Alcan, 1926, p. 160 ; repris dans Jean Hytier, *Les Arts de littérature*, Alger, Edmond Charlot, 1941, pp. 13 et 14. Hytier se reporte à un paragraphe des *Notions d'esthétique* de Charles Lalo qu'il remanie considérablement ; cf. Charles Lalo, *Notions d'esthétique*, Paris, Félix Alcan, 1925, p. 25.

18. André Malraux, "Esquisse d'une psychologie du cinéma", *Verve*, n^o 8 (*Nature de la France*), vol. 2, 1^{er} juin 1940, p. 70.

20. C'est le sens étymologique du mot "*aisthesis*" : sensation, perception. Le scrupule avec lequel nous poursuivons ce débat qui peut sembler fastidieux ne nous est pas personnel. Il n'est même pas non plus propre au cinéma et à la radio. Il est bien connu que, de toutes les branches de la philosophie, l'esthétique est la plus floue. L'ouvrage d'Étienne Souriau déjà cité indique par son titre même – *L'Avenir de l'esthétique* – qu'il part à la recherche d'une discipline nouvelle. "Nous avons, en d'autres termes, cherché quelle parenté pouvait exister entre les objets dont l'étude scientifique se teinte constamment d'un caractère esthétique, et ceux qui, dans la pratique ou la critique philosophique de l'art, sont susceptibles d'une connaissance notionnelle. Nous demandons, comme on voit, à une définition précise de la 'chose de l'esthéticien', l'établissement d'un *corpus* homogène, propre à recueillir et intégrer tout un ordre de faits intéressants et substantiels, actuellement épars dans la philosophie et dans les interstices (pour ainsi dire) du système des sciences. Nous croyons qu'un tel groupement, une fois bien colligé et défini, fournit manifestement une matière solide, d'un caractère positif – bref, qu'il constitue sans contester l'objet d'une science, dont l'actuelle absence se fait fâcheusement sentir dans le système,

ensuite dont l'intérêt et le goût pour les choses de la radio et du cinéma sont loin d'être satisfaits.

3. PLAN DE L'ŒUVRE

Insistons encore sur le caractère rigoureux d'une telle étude. Il ne s'agit d'aucun compromis. La science est la science et l'art est l'art. Nous l'avons dit déjà. Répétons-le à l'aide d'une comparaison. Les arts graphiques consistent à présenter le mieux possible des textes, à exprimer graphiquement des idées. Il y a donc d'une part les écrivains qui font les textes, et de l'autre les ingénieurs qui construisent des machines. Il serait désastreux que les textes deviennent mécaniques et les appareils littéraires, que l'écrivain se pique de technique et le constructeur de littérature. Mais il reste que la typographie, la mise en pages, la composition des caractères, forment une technique et un art qu'on a parfaitement qualifiés du nom d'arts graphiques. Il y a des artisans et des artistes des arts graphiques qui ne sont ni ingénieurs ni écrivains et, dans cette catégorie, que de variétés, du typographe au metteur en pages ! Mais les arts graphiques sont de beaucoup les aînés du cinéma, qui a lui-même plus d'expérience que la radio. Cela se voit aussitôt à la qualité du personnel. Ce personnel reste à définir et à former. La radio est comme une artillerie sans artilleurs : les ingénieurs savent fondre les tubes et les chimistes fabriquer les obus, mais on ignore la balistique et l'art de s'en servir ; enfin, l'état-major ignore plus encore "l'emploi de l'arme". Aussi, voit-on clairement que nous supposons acquises, préalablement à cette étude, les connaissances scientifiques et artistiques que la radio et le cinéma mettent en œuvre. En gros, on suppose donnés des appareils d'une part, de l'autre la matière à programmer. Il reste à voir ce qui se passe entre eux.

Pour préciser notre pensée, nous sommes donc bien à la recherche d'une esthétique de la radio et du cinéma entendue comme une science des formes ²⁰. Il conviendra donc d'étudier

successivement les caractéristiques de l'objet auquel s'appliquent la radio et le cinéma en tant qu'instrument, de déterminer les caractéristiques de cet instrument, d'analyser la transformation que l'objet subit après son passage par l'instrument. Il faudra enfin examiner les conditions psychologiques et sociales dans lesquelles le public se trouve en tant que *récepteur*. C'est seulement alors, après cette exploration scientifique, qu'une technique appliquée pourra être tirée, qui définira les *genres*, les *règles d'emploi* et *d'exécution* et donnera des éléments objectifs d'appréciation des *styles*. Mais avant d'aborder cette étude scientifique et cette critique artistique, il convient de mettre en ordre nos idées générales sur le cinéma et la radio en esquissant une brève philosophie.

et dont la seule définition suffit, à ce que nous pensons, à éclairer vivement la nature, la valeur et la position de beaucoup de problèmes scientifiques et philosophiques actuellement flottants. Ou nous sommes bien déçus, ou il n'est guère de problèmes de méthode qui ne puissent recevoir quelque lumière par l'effet du regroupement dont de telles considérations peuvent être le principe." Étienne Souriau, *op. cit.* (voir note 10 ci-dessus), p. 8.