N° 10 | 2019
Atelier de création radiophonique (1969-2001) : la part des écrivains

Claude Ollier à l'écoute de l'ACR

une radio «strictement pour initiés» ?

Carrie LANDFRIED

Édition électronique :
URL : https://komodo21.numerev.com/articles/revue-10/2572-claude-ollier-a-l-ecoute-de-l-acr
DOI : numerev_2330
Date de publication : 04/01/2019

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : LANDFRIED, C. (2019) Claude Ollier à l'écoute de l'ACR. *Komodo 21*, (10). https://doi.org/10.34745/numerev_2330

Claude Ollier, auteur associé au Nouveau Roman et homme de radio occasionnel, a rédigé des notes d'écoute pour les 39 émissions de la saison 1975-76 de l'*Atelier de création radiophonique* à la demande de son fondateur, Alain Trutat. Dans ses appréciations des différentes émissions, Ollier s'interroge sur la nature de l'*ACR*, son auditoire et sa mission. Il se montre critique du traitement du sujet, souvent élitiste à son avis, et de l'objet sonore, trop porté au nivellement pour son goût. Pourtant, quand une émission dose habilement des aspects didactiques et esthétiques, il prend un vrai plaisir à l'écouter. L'analyse des notes d'écoute de Claude Ollier nous révèle autant sur sa propre vision de la création radiophonique que celle de l'*ACR*, non seulement en tant qu'auditeur, mais aussi en tant qu'écrivain.

Mots-clés :
Radio, Atelier de création radiophonique, Claude Ollier, Notes d'écoute

---

Abstract

Claude Ollier, author tied to the New Novel and sometime radioman, wrote "listening notes" or critiques of the 39 programs composing the 1975-76 season of *Atelier de création radiophonique* at the request of its founder, Alain Trutat. In his assessment of the various programs, Ollier examines the nature of *ACR*, its audience, and its mission. He is critical of the treatment of subject, often too elitist in his opinion, and sound, not enough contrast for his taste. However, when an episode balances skillfully its didactic and esthetic aspects, he takes real pleasure in listening to it. The analysis of Claude Ollier's notes reveal as much about his own vision of radiophonic creation as that of *ACR*, not only as an auditor, but also as a writer.

Keywords

radio, radio creation workshop, Claude Ollier, listening notes

Dans la carrière de Claude Ollier, on pourrait considérer les années 1970 comme sa

période « *Atelier de création radiophonique* ». Lors de cette décennie, l'écrivain figure parmi ses plus fidèles adhérents, d'abord en tant qu'auditeur attentif, puis comme créateur de pièces radiophoniques et émissions, et enfin critique. Conscient de cette assiduité, le fondateur de l'*ACR*, Alain Trutat, lui propose de soumettre ses notes d'écoute pour la saison 1975-1976 et de dresser des classements des émissions. Ce faisant, Ollier s'interroge sur la nature de l'*ACR*, son auditoire et sa mission. Dans ses notes pour l'édition de la rentrée, il offre les observations et questions suivantes :

> Il est incontestable que l'*ACR* tel que je l'ai entendu hier s'adresse à un auditeur relativement initié, donc déjà relativement complice. Cela découle du caractère très codé de son écriture – codes en rupture, au départ, avec ceux du vieil académisme radiophonique culturel, et qui, au cours des ans, ont tendu à constituer à leur tour un « système » assez particulier, clos – dans le bon et le mauvais sens du terme – et qui pourrait peut-être prêter le flanc au reproche d'« élitisme ». Pour qui est produit l'*ACR* ? Qui l'écoute ? A-t-on idée des notes d'écoute ? Est-on satisfait de la qualité de cette écoute ? De son volume ? Quelle « différence » d'écoute l'*ACR* crée-t-il à l'intérieur de France-Culture ? Désire-t-on élargir cette écoute, ou la réorienter, et dans quelle direction [1] ?

Les commentaires qui suivent s'appuient sur ses critiques des 39 émissions de cette saison composée de 27 nouvelles productions et 12 rediffusions [2]. Ses notes d'écoute et d'autres documents associés nous fournissent également son appréciation de l'esthétique de l'*ACR* et ses propres critères de ce qui constitue une bonne émission. De ce fait, les notes d'écoute de Claude Ollier nous révèlent autant sur sa propre vision de la création radiophonique que sur celle de l'*ACR*, non seulement en tant qu'auditeur, mais aussi en tant qu'écrivain. Après un petit rappel de son parcours radiophonique, nous passerons à un examen de ses critiques globales de cette saison de l'*ACR*, puis nous nous arrêterons brièvement sur trois émissions : une exceptionnelle, une typique, et une décevante. En conclusion nous offrirons quelques réflexions sur les considérations littéraires qui ne cessent d'influencer ses notes et ses suggestions offertes à Alain Trutat à la fin de la saison.

1. Claude Ollier et son parcours radiophonique

Parmi tous les auteurs associés au Nouveau Roman, Claude Ollier est celui dont les liens radiophoniques ont été les plus soutenus. Longtemps auditeur passionné, il passe à la création radiophonique en 1964, tout comme d'autres Nouveaux Romanciers tels que Robert Pinget, Nathalie Sarraute et Claude Simon, suite à la demande d'une radio allemande, la Süddeutscher Rundfunk de Stuttgart. Sa première création radiophonique, *La Mort du personnage*, est écrite en février 1964, puis diffusée sur les ondes allemandes en novembre 1966 et sur celles de la RTB et de l'ORTF en janvier

1968. Au moment d'écrire les notes d'écoute pour la saison 1975-76 de l'*ACR*, Ollier a une dizaine de créations radiophoniques à son actif dont cinq créées pour l'*ACR* à partir de 1970. Bien que la plupart de ses œuvres radiophoniques soient tirées de ses textes littéraires, aucune adaptation scénique n'est possible, une caractéristique qui le distingue de Pinget ou Sarraute, par exemple. Ce sont de véritables créations pour l'oreille dans lesquelles c'est l'imagination auditive seule qui est sollicitée [3]. Dans un entretien avec Alexis Pelletier, il explique sa conception de l'écriture radiophonique et sa différence avec l'écriture littéraire ainsi :

> Il n'y a pas grand rapport, pour moi, entre écrire pour la page blanche, là devant moi, et écrire pour un studio où des acteurs, des bruiteurs, des musiciens, des techniciens de la prise de son, un metteur en ondes et son assistante donneront une réalisation sonore complète, orchestrée, des lignes de texte et des notations d'enregistrement que je consigne sur le papier. Il y a une spécificité radiophonique, une « scène » radiophonique, qui n'est ni celle de la page littéraire, évidemment, mais non plus celle du théâtre ou du cinéma. Sur cette scène – invisible pour l'auditeur, par définition – se produisent des voix, toutes sortes de bruits et de sons préenregistrés ou enregistrés pour l'occasion, toutes sortes de musiques, et toutes sortes de silences, ce qui est le plus important peut-être. Je peux faire jouer ces matériaux-là entre eux, les combiner, les opposer, les superposer [4].

Conscient des différences entre le littéraire et le radiophonique et impatient de se lancer dans un nouveau domaine, Ollier prend rapidement goût à ce médium. Sa deuxième pièce, *L'Attentat en direct*, écrite en 1965 mais réalisée et diffusée seulement en 1969, recevra le prix Italia. Par ailleurs, il participe à la création de quelques émissions de l'*ACR* dans les années 1970 et des extraits de ses œuvres figurent dans d'autres émissions de cette même période, dont une nouvelle création, *Our Musique, urmusik, our music !* (en collaboration avec Christian Rosset) et une rediffusion, « Réseau Ollier Navettes », durant la saison 1975-76.

Avec toute cette expérience, Claude Ollier est donc bien placé pour écrire des critiques radiophoniques. Ayant vécu à l'étranger en 1973 et 1974, il se replonge dans l'écoute de l'*Atelier de création radiophonique* avec enthousiasme à l'automne 1975. Il prend ce travail très au sérieux ; il écoute l'émission, programme à la main, et prend des notes sur son déroulement et son contenu. Puis il tape sa critique (deux ou trois pages en interligne simple) et l'envoie à Alain Trutat. Rien ne semble lui échapper : les titres des émissions, leur contenu, les voix des intervenants et la musique, tout capte son attention et devient la matière de ses commentaires. Un fonds aussi riche en observations pourrait confondre tout effort d'organisation et de synthèse de ses critiques. Pourtant, c'est Ollier lui-même qui nous fournit une feuille de route dans cet extrait de ses notes d'écoute pour une émission d'un autre programme de France Culture, *L'Autre Scène* : « Deux aspects que devrait revêtir, à mon avis, toute émission du type informatif ou didactique pour satisfaire pleinement l'attente de l'auditeur: la

qualité de l'information, sa consistance, sa richesse, et par ailleurs, simultanément, le plaisir d'écoute [5]. » Quoique toutes les émissions de l'*ACR* ne soient pas de nature didactique, ces critères correspondent bien aux commentaires d'Ollier. La division trouvée ci-dessous de ses critiques en deux catégories générales, le traitement du sujet et le traitement de l'objet sonore, reflète le raisonnement d'Ollier.

2. Critiques générales : le traitement du sujet

Les critiques touchant le traitement du sujet commencent souvent par les titres des émissions. Selon Ollier, tous les titres de l'*ACR* sont accrocheurs : ils donnent par eux-mêmes envie de se mettre à l'écoute. Voici sa description du rapport entre le titre et le matériau :

> Un bon Atelier est celui qui utilise titre et promesse comme tremplins pour une organisation spécifique du matériau en jeu. Ce n'est en général qu'au bout d'un quart d'heure, vingt minutes, qu'on sait si cette « relance » s'opère ou non. Il est très rare en effet qu'elle s'opère ultérieurement. C'est exactement la « prise » radiophonique sur le matériau. Et dans les meilleurs programmes – les plus créatifs – d'autres relances interviennent, parfois à mi-parcours, parfois même dans le dernier quart d'heure d'écoute.

Il souligne en particulier les titres des Ateliers #243, « Mille et trois différences », #269, « Gloussoglossoglose », et #273, « Mâle sans savoir qu'en faire ». Mais quand le titre semble promettre un contenu qu'il n'y trouve pas, Ollier n'hésite pas à indiquer son mécontentement. C'est le cas pour l'Atelier #257 sur la prostitution. Le titre, « Mac à dames », donnait à penser qu'on donnerait la parole aux maquereaux. Or, on n'en entend aucun. Et Ollier critique : « Il peut être gênant, pour le plaisir d'un calembour, de décevoir l'auditeur. » Dans ses notes, Ollier parle souvent en termes de déception, d'attentes non réalisées pour lui personnellement ou pour l'auditeur moyen, mais aussi en termes de surprise, de moments inattendus qui lui apportent du plaisir ou du savoir.

L'identité de cet auditeur moyen reste opaque. Ollier déclare vouloir le représenter, sans jamais le définir explicitement. Différentes caractéristiques se révèlent ici et là dans les notes. Il s'agit d'un auditeur de bonne volonté, fidèle, attentif, désireux d'apprendre, mais pas forcément un habitué de France Culture et de l'*ACR* ni un spécialiste du sujet traité dans l'émission. Alors quand l'émission, par son contenu ou son style, représente un obstacle à cet auditeur moyen, Ollier le signale. Comme déjà mentionné, sa critique la plus récurrente concerne le caractère élitiste des émissions, et ce reproche revient à la charge à plusieurs reprises dans les notes ultérieures. Pour l'Atelier #242 sur Ezra Pound, le troisième de la saison, Ollier critique l'absence de contexte ou de références et pose la question directement : « Est-ce une radio strictement pour initiés ? » Il développe cette idée par la suite, tirant la conclusion que

l'émission était « destinée à une élite très au fait du sujet » et « à un auditeur si familier des formules et astuces de ce travail radiophonique qu'il ne se réjouirait plus, à la limite, que de la perception d'infimes variations dans ce genre de travail ». Soucieux de l'importance du contexte historique, social ou culturel, Ollier signale tout écart dans ce domaine. L'Atelier #251 sur Albert Ayler, dit-il, s'adressait, une fois encore, à des initiés, et il critique, au nom de l'auditeur moyen, son contenu :

> […] je doute qu'un auditeur non particulièrement captivé par le jazz contemporain ait pu, non pas être accroché par la musique, mais saisir toute l'importance des événements donnés à entendre ou, plus généralement, des événements auxquels il était fait allusion d'une manière ou d'une autre.

Pourtant, Ollier ne souhaite pas l'intervention d'experts pour fournir le contexte manquant. Pour lui, l'élitisme ressenti est souvent la faute aux professeurs. Il ne mâche pas ses mots à leur sujet dans ses notes d'écoute de l'Atelier #262, « Quelques hommages à la voix de ma mère » :

> Qui nous délivrera des profs de Faculté ? Qui nous débarrassera, disait Bataille je crois [6], de la race des commentateurs de Kafka ? Est-ce vraiment – je me répète – le rôle de l'Atelier que de donner aussi souvent la parole aux tenants de cet élitisme universitaire dont une des fonctions les plus néfastes est de reconduire cette sacrée tradition du sérieux de l'Art et de la Pensée ? À qui s'adressent-ils, sinon – exclusivement – à leurs collègues éventuellement à l'écoute ? Et puis : dans quelle mesure un jeune écrivain ne peut-il donc se passer de leur caution ?

Informer l'auditoire est important pour Ollier, pourvu qu'on ne l'assomme pas avec du pédantisme ou de « l'universitarisme », comme il dit.

Malgré cette intention de représenter l'auditeur moyen, Ollier est, le plus souvent, un auditeur averti, un initié. Il n'arrive à endosser l'identité de l'auditeur moyen que dans deux ou trois cas, tels l'Atelier #257 sur l'écriture pornographique et l'Atelier #268 sur le théâtre de Jean Audureau. Mais le fait d'être lui-même dans la peau de l'auditeur moyen ne l'empêche pas d'offrir la même critique d'élitisme qu'ailleurs. À propos du programme sur Audureau, il pose la question suivante : « Pourquoi cette obstination de l'Atelier à ne fournir que parcimonieusement, voire pas du tout, un certain nombre de précisions qui seraient utiles à bien des auditeurs ? » En revanche, il se réjouit quand l'émission dose habilement les aspects didactiques ou théoriques avec juste ce qu'il faut en détails pour cet auditeur moyen non spécialiste, comme c'est le cas pour l'Atelier #257, rediffusion de « Pense Bêtes ».

3. Critiques générales : le traitement de l'objet sonore

Si Ollier se montre soucieux des effets du traitement du sujet sur l'auditeur moyen, ses commentaires sur le traitement de l'objet sonore relèvent plus souvent de ses propres bêtes noires. Dans ses notes d'écoute de l'édition de la rentrée, il identifie le traitement de l'objet sonore comme un des principaux défauts de l'esthétique de l'*Atelier de création radiophonique* :

> […] cette critique a trait à l'une des conséquences de sa conception même du continuum radiophonique comme « objet sonore » : celle qui conduit à mettre sur le même plan – la qualité, l'intérêt sonore – tous les énoncés, quelle que soit leur provenance. Comme s'ils étaient tous égaux devant la loi radiophonique. Je sais bien qu'acoustiquement, ils sont tous égaux. Et que chacun a bien le droit de s'attacher avant tout aux jeux issus de cette égalité. Mais ne risque-t-on pas, ce faisant, de perdre ce qui m'apparaît néanmoins comme l'essentiel : l'historicité des énoncés ?

Cette tendance au nivellement est souvent une source de critique. Par exemple, il n'aime pas du tout le traitement de la traduction simultanée dans l'Atelier #251 sur Albert Ayler :

> N'est-il pas possible d'alléger la partie traduite, de façon à laisser plus souvent audible la voix originale, et surtout à ne pas aboutir à brouiller les deux de telle façon que les deux textes soient incompréhensibles ? C'est assez irritant, à la longue, de perdre sur un tableau sans beaucoup gagner sur l'autre.

S'il n'aime pas les traductions simultanées, il a en horreur la superposition des voix, un procédé qu'il caractérise comme presque toujours répréhensible. Voici son opinion de l'usage de cette technique dans l'Atelier #242 consacré à Ezra Pound :

> Le résultat d'une telle superposition de bandes – souvent deux récitations plus un bruitage très intense – est de brouiller complètement le sens des textes, sans que de ce brouillage naisse d'autre sensation que fatigue ou exaspération. J'attends des arguments en faveur de ce système, n'en imaginant pas.

Ollier est à la recherche du contraste, de la variation, du relief. Il se montre admiratif

quand une émission n'épouse pas cette esthétique de l'objet sonore pur. Tel est le cas pour l'Atelier #244 dédié à Denis Roche : « Il me paraît que dans cette affaire, la technique faisait ressortir, palpable, le râpeux de la matière, au lieu – comme souvent – de la fraiser et limer, pour ne rien dire des jours où elle la pulvérise. » Ou encore, cette description de l'Atelier #253, la création dramatique *Rouge* réalisée par René Jentet : « Le plus frappant est le relief du son, l'impression que le son a une forme à plusieurs dimensions figurées là dans ce qui est diffusé ; on le perçoit comme, pour l'œil, une sphère, ou un cylindre, ou une aiguille, ou un dé. » Il loue « l'extraordinaire densité des objets sonores non pas ici proposés, mais bien imposés ; plus exactement, leur compacité, la compacité des séquences, leur richesse dans la brièveté. » Ce sont les moments où l'*Atelier de création radiophonique* se montre novateur, prêt à prendre des risques avec la matière sonore, que préfère Ollier.

Ollier fait tout particulièrement attention aux qualités des voix qu'il entend. Elles peuvent, pratiquement à elles seules, assurer la réussite ou l'échec de l'émission. Pour l'Atelier #274, « Deixa falar », il dit ceci :

> TOUTES les voix données à entendre étaient plaisantes. C'est là un point important : une émission intéressante peut être gâchée par une ou deux voix rébarbatives (je songe à plusieurs voix de type « hystérique » entendues cette année lors d'émissions consacrées à tel ou tel problème, et aussi à ces voix professorales qui débitent tout un discours d'une seule haleine en bafouillant ou grommelant, ce qui, pour moi, « casse » irrémédiablement un programme, si attachant qu'il ait été jusqu'alors).

Dans l'Atelier #250, le ton du récitant du texte d'Arnaldo Calveyra lui est insupportable : terne, monotone, avec quelque chose de compassé, de vieillot, dit-il. Mais dans d'autres cas, il fait l'éloge des voix entendues. Son appréciation favorable de l'émission sur Denis Roche est largement due à la voix de celui-ci « et ses exceptionnelles qualités radiophoniques, par opposition à celles d'autres excellents auteurs, mais plutôt assoupies ». Voix plaisantes ou tranchantes, Ollier aime toute voix qui ne relève pas de la monotonie.

La musique est un autre élément décisif dans le plaisir ou l'agacement qu'une émission lui procure. Il s'explique le mieux dans ses notes sur l'Atelier #249, « Our Musique, urmusik, our music ! », une émission dont il est un des producteurs :

> Une constatation s'impose à l'audition : quels que soient les vertus ou les vices qui la marquent, son intérêt tient quasi uniquement à celui qu'on porte à la musique donnée à entendre. C'est elle là qui est la création, non le texte du livre, non le montage fait avec les entretiens et les documents. Si l'on est axé sur ce genre d'invention musicale contemporaine et qu'on le trouve effectivement inventif, voire passionnant, l'émission tout entière est reçue

> comme une réussite […] Si à l'inverse, ce genre de recherche et d'invention collective, assez proche par instants du free-jazz dans son esprit et sa lettre, laisse indifférent, alors tout s'écroule.

Les montages et fonds musicaux peuvent gâcher son plaisir, comme dans l'Atelier #266 où quelques mesures d'Archie Shepp collés comme fond d'ambiance sur le poème *HOWL* d'Allen Ginsberg lui laisse perplexe, ou bien ils peuvent représenter le seul beau moment de la soirée comme le chant turc dans l'Atelier #264. Le plaisir de l'écoute compte autant pour lui que le sujet traité.

4. Les trois types d'émission : le bon, le typique et le mauvais

Ollier a tendance à écrire une bonne critique quand l'émission contient des traits qu'il considère typiques de l'*ACR* : « de la bonne fabrication, du bel objet sonore, du mixage créatif habile, du dosage équilibré ». Si ces critères sont satisfaits, alors il l'est aussi. Mais quand l'émission ne respecte pas ces attentes, il se montre soit particulièrement enthousiaste, soit extrêmement déçu. L'analyse rapide de trois émissions successives du mois de mai 1976 nous donnera un exemple de chaque cas de figure.

Ollier juge l'Atelier #271, intitulé « Masques et dé-masques, Carnaval à Limoux », comme une des trois émissions les plus réussies de la saison [7]. Il apprécie l'espace radiophonique qui s'édifie grâce à l'alternance de musiques et textes et la variété des éléments qui contribuent à la création d'une description située qui dépasse de loin le pittoresque ou le folklorique. Il applaudit également l'absence de pédantisme. Sa dernière phrase résume bien son appréciation très favorable : « Travail remarquable, donc, réalisation très intelligente, à la fois robuste et aérée, légère, dansante, apprenant beaucoup sans lourdeur ni passage à vide, et communiquant heureusement à l'auditeur la réjouissante euphorie des participants. » Comme pour d'autres émissions, c'est la présence de certains éléments comme la variation et la communication réussie du sujet et des émotions à l'auditeur, et l'absence d'autres éléments comme l'élitisme qui résultent en une excellente critique.

L'émission suivante, une rediffusion d'un Atelier sur Steve Reich, répond exactement à son attente :

> […] réalisée simplement, efficacement, sans coquetteries de la technique, elle initie de façon claire, accessible à tous, aux recherches déjà « classiques » en la matière d'un musicien dont la démarche d'approche des phénomènes musicaux est tout à fait intéressante, et, de plus, les résultats obtenus – sinon les « œuvres » – assez curieux, assez surprenants parfois, pour inciter l'auditoire à en connaître davantage sur tous ceux qui travaillent

> dans la même direction. Là, l'auditeur de bonne volonté apprend quelque chose, surtout celui qui est « contre » a priori.

Sans en être bluffé, Ollier est content de l'émission. Elle contient tous les éléments clés : la clarté, l'accessibilité, et la curiosité éveillée de l'auditeur moyen.

Après ces deux critiques favorables, on constate un contraste frappant avec ses notes sur l'Atelier #273, « Jean Rouch, Palabres ». Il l'attaque dès ses premières phrases :

> Cet « essai » sur Rouche inaugure-t-il un nouveau genre d'émission ? C'est la première fois, à ma connaissance, qu'on en met une sur pied pour dévaloriser celui qui en est l'objet. Non pas pour critiquer, pour peser le pour et le contre honnêtement et sérieusement, mais bien dévaloriser, et ce de façon confuse, lacunaire, boiteuse, inintéressante.

Ensuite il s'exprime à titre personnel en donnant les deux raisons pour lesquelles il attendait avec plaisir l'émission : Rouch est un grand inventeur du cinéma, et Rouch est un excellent conteur. Pourtant on entend très peu Rouch s'exprimer dans l'émission. Ollier se demande alors pourquoi on a créé cette émission. Si c'était pour contester l'ensemble du travail de Rouch depuis 25 ans, dit-il, il aurait fallu le faire sérieusement, en entrant dans le vif du sujet. Il conclut ses notes avec des pensées pour ce fameux auditeur moyen :

> D'abord déconcerté, bientôt révolté de ce « démolissage », je pensais à l'auditeur non prévenu, ignorant de quoi il était question, qui tournait peut-être en ce moment le bouton de son poste pour entendre semblable « exécution » du coupable. Il ne se dérangera sûrement pas pour aller voir un film de Rouch, à l'occasion !

Cette note d'écoute est particulièrement intéressante car Ollier y adopte trois points de vue différents. Par moments il est l'auditeur initié qui comprend bien l'esthétique de l'*ACR* et de ce fait est choqué qu'elle ne soit pas respectée ici, mais ailleurs il se présente comme un grand admirateur de Jean Rouch qui espérait prendre du plaisir à l'entendre s'exprimer sur son cinéma. Enfin, il se positionne en tant que l'auditeur « non prévenu » ou moyen qui ferait sans doute un trait sur Rouch après avoir écouté un tel programme.

Ces trois émissions ne représentent qu'un échantillon de la saison 1975-76 de l'*ACR*, mais les notes d'écoute à leur sujet contiennent les critiques les plus récurrentes faites par Claude Ollier. Satisfait quand l'émission respecte ce qu'il attend du programme, déçu quand elle ne respecte pas son traitement habituel du sujet, il écrit à la fois au nom de l'auditeur moyen et en son propre nom en tant qu'auditeur initié.

5. Ollier, l’écrivain et le traitement du texte

Il nous reste néanmoins à explorer un dernier point de vue souvent épousé par Ollier. Car malgré sa bonne expérience de la radio et sa place parmi les initiés de l’*ACR*, même s’il essaie de se mettre dans la peau de l’auditeur moyen, Claude Ollier est, avant tout, un écrivain. En tant que tel, il montre un intérêt tout particulier pour le traitement des écrivains et des textes littéraires, y compris les siens. Selon ses propres calculs, neuf émissions de la saison traitent de littérature [8]. Dans ses notes, il se montre sensible aux obstacles que la radio peut poser pour le traitement d’un texte littéraire. Parfois il s’agit d’un échec technique, comme dans l’émission sur Ezra Pound, ou d’un mauvais choix d’interprète vocal, comme c’était le cas pour le texte d’Arnaldo Calveyra. Mais d’autres fois, les résultats sont époustouflants. Ses commentaires sur *Anna Livia’s Awake* de Jean-Yves Bosseur, une création radiophonique inspirée d’un fragment de *Finnegan’s Wake* de James Joyce qui fait partie des sélections pour le Prix Italia que compose l’Atelier #241, est un bon exemple des résonances qu’il ne trouve que rarement entre le sonore et le scriptural :

> C’est une sorte de roman des phonèmes, d’abord, et des syllabes, des morphèmes, nourri de micro-intrigues à dénouements étonnamment décalés : débouchant soudain dans l’ordre sémantique, par surprise. Et inversement ; le sens s’effritant et explosant, irrécupérable dans la nébuleuse sifflée, fricative, ou sourde, selon un lexique oublié. Typographie auditive à cheval sur l’acoustique, la phonologie, la phonétique, l’acte musical à l’état naissant, et aussi l’acte scriptural, bizarrement. Et c’est là un autre intérêt de cette composition, que d’avoir réussi à matérialiser, par le truchement de l’oreille, les phénomènes constitutifs de l’acte d’écriture: surgissement du trait, du point, du tiret, du segment de phrase soudain « dicté », de la rature, de l’espacement et de sa fonction décisive dans l’économie du texte.

Un « roman à phonèmes », une « typographie auditive », la matérialisation sonore de l’acte d’écrire, ce programme, démontré par les choix lexicaux d’Ollier, représente le mariage parfait entre un texte et son traitement radiophonique.

L’autre exemple d’une grande réussite du même type est l’Atelier #261, *India Song* de Marguerite Duras réalisé par Georges Peyrou. Ollier, qui connaît déjà le film, trouve que la radio s’avère un meilleur médium que le cinéma pour « un travail basé essentiellement sur la répartition des mots dans l’espace sonore ». Et il l’estime « une des choses les plus remarquables que j’aie entendues dans ce domaine ». Étant lui-même écrivain de radio, il montre un intérêt tout particulier pour des textes qui s’apprêtent bien au traitement radiophonique.

C’est aussi dans ses critiques des émissions littéraires que Claude Ollier nous révèle le plus clairement son propre talent littéraire. On l’a vu dans sa manière de décrire *Anna Livia’s Awake*. Mais c’est sans doute dans ses notes sur une autre émission consacrée à Duras, l’Atelier #260 intitulé « Marcher, danser, passer, parler, partir », que la valeur littéraire de son texte est la plus remarquable. Sa longue description de l’émission en termes religieux mérite d’être citée dans son intégralité :

> On nous installe dans le chœur, d’emblée. On nous a fait l’honneur d’assister à l’office. On nous rappellera gentiment, de temps en temps, la faveur à nous faite. On marche à pas feutrés sous la voûte. Une surveillance discrète prévient tout éclat intempestif. Personne n’a envie de faire un éclat, on écoute attentivement le bref sermon de l’Ancien venu apporter la caution du Saint-Siège. Un agréable dispositif Son et Lumière dispense un bruit de vagues. Entre la Prêtresse, qui d’une voix simple, volontiers douce, qu’ascendant et prestige ont rôdée, circonscrit avec maîtrise le lieu du débat, le « périmètre où se coulent les histoires du *Vice-Consul*, de *Lol V. Stein*, de *La Femme du Gange*, d’*India Song* », tous êtres mythologiques dont l’Olympe semble bien connu des spectateurs, puisqu’aucune présentation n’en est faite, aucune explication génétique ou historique esquissée. Le seul commentaire autorisé est celui d’un Officiant au verbe lent, recherché, quelque peu exotique, dont le rôle est d’établir à chaque stade du rituel son point de raccordement avec les activités essentielles du monde profane actif à la périphérie du Temple, mais dont ne nous parvient heureusement aucune rumeur. Deux Vestales dialoguent en termes extatiques, par petites phrases étonnamment rythmées, par filets de voix étrangement émis et diffusés dans le silence propice. On est sous le charme, la subjugation captive et inhibe au point que tout fait de scandale paraît *a priori* exactement rejeté dans l’impossible, l’inaccessible, l’impensable au-delà hors du sacré périmètre. Ouvrir grand les portes, faire sonner les cloches, se moucher même relève de l’improbable absolu. Seul geste autorisé : faire craquer une allumette, la fumée s’élevant entre les colonnes comme douillet symbole d’accord : le texte passe entre les volutes avec la matérialité fascinante du signifiant à l’état pur. Bouches bées. Il va de soi qu’aucune identification n’est possible, aucune histoire, il n’était pas inutile de le rappeler cependant, pour les retardataires, les non-initiés, les marxistes repentis. Une longue récitation incantatoire est suivie d’une belle évocation d’un office antérieur, célébré dans un autre lieu. Intéressante recherche vocale avec le Grand Prêtre. Quête patiente, drôlatique, familière, imposant un respect accru. La grâce a touché l’auditeur depuis longtemps.

À la fin de sa critique, Ollier caractérise ce rituel durassien d’« étrange cérémonie » mais aussi de rare exemple de « communion textuelle ». Cette note d’écoute atypique est la preuve qu’une création radiophonique peut inspirer une création littéraire.

Conclusion

Que faut-il retenir des notes d'écoute de Claude Ollier ? D'une certaine manière, la réponse se trouve dans sa note pour l'édition de la rentrée. L'*ACR* a rompu avec ce qu'on faisait traditionnellement à la radio, mais il est devenu lui-même un système clos avec une écriture très codée. Pour Ollier il est temps que l'*ACR* s'interroge sur l'auditoire actuel aussi bien qu'envisagé, et qu'il renouvelle son esthétique : « On rêve alors d'une réalisation tout autre : dérangeante, agressive. Ce que demande la radio sans doute, aujourd'hui : de nouvelles formes créatrices d'émotion. » Mais ses notes d'écoute ne sont pas l'unique source de conclusions sur cette saison de l'*ACR* ; il y a aussi la correspondance entre Ollier et Alain Trutat. Le 28 juillet 1976, Trutat lui écrit pour lui demander ses classements et recommandations. Il reçoit une réponse quinze jours plus tard dans laquelle, en plus des catégories [9], Ollier offre des idées de types de programme à monter. Il déplore l'absence de thèmes scientifiques et d'émissions sur des grandes questions touchant à l'information à travers la Radio, la Télévision, la Presse. Il s'étonne aussi qu'il y ait si peu de fictions narratives. Et s'il ne parle pas à Trutat du besoin d'innovation comme il le fait dans ses notes, il y reprend un autre souhait pour l'avenir de l'*ACR* : un dialogue avec l'auditeur. Il dit qu'il faut « faire quelque chose pour tenter de mêler l'auditoire au débat ». Les notes d'écoute de Claude Ollier représentent une tentative pour franchir ce gouffre entre la radio et son auditoire. Elles sont une source très riche, à la fois pour une meilleure compréhension de l'*Atelier de création radiophonique* au milieu des années 1970 et pour des intérêts artistiques et priorités radiophoniques de Claude Ollier.

Notes

[1] Toutes les citations des notes d'écoute font partie du Fonds Claude Ollier, Département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, NAF 28509 (59-3). Tous nos remerciements à Ariane Ollier, qui nous a permis de citer largement dans cet article les notes d'écoute de son père.

[2] Voir la liste chronologique des émissions, Doc. 1.

[3] Pour des études plus approfondies sur les pièces radiophoniques de Claude Ollier, voir les articles d'Annie Pibarot et Michel Collomb réunis dans *Les écrivains et la radio*, Pierre-Marie Héron (dir.), Montpellier, Presses de Montpellier III/INA, 2003, p. 163-176 et 305-323, et ceux de Mireille Calle-Gruber et Christian Rosset dans *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman*, Rennes, Pierre-Marie Héron, Françoise Joly, Annie Pibarot (dir.), Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2017.

[4] Claude Ollier, *Cité de mémoire, entretiens avec Alexis Pelletier*, Paris, P.O.L., 1996,

p. 194-95.

[5] Les notes d'écoute pour la saison 1976-77 de *L'Autre Scène* se trouvent dans le même dossier du fonds Claude Ollier, cote NAF 28509 (59-3).

[6] Ollier répète cette citation dans *Hors-Champ (1990-2000)*, Paris, P.O.L., 2009, l'attribuant cette fois-ci à Maurice Blanchot. Nous n'avons pas réussi à trouver la référence exacte.

[7] Les deux autres sont « Lettres ouvertes » et « Rouge ». Voir Doc. 1.

[8] Voir les classements par catégorie, Doc. 2.

[9] Voir Doc. 2.

Bibliographie

Calle-Gruber, Mireille. « Claude Ollier. Quand le texte dresse l'oreille », dans *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman*, Pierre-Marie Héron, Françoise Joly, Annie Pibarot (dir.), Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2017, p. 33-45.

Collomb, Michel. « "Matières à silence" : Claude Ollier au Süddeutscher Rundfunk de Stuttgart », dans *Les écrivains et la radio*. Actes du colloque international de Montpellier (23-25 mai 2002), Pierre-Marie Héron (dir.), Centre d'Étude du XXe siècle, Université Montpellier III/INA, 2003, p. 305-323.

Ollier, Claude. Notes d'écoute de la saison 1975-1976 de l'*Atelier de création radiophonique*, Fonds Claude Ollier, Département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, NAF 28509 (59-3).

—. Notes d'écoute de la saison 1976-77 de *L'Autre Scène*, Fonds Claude Ollier, Département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, NAF 28509 (59-3).

—. *Cité de mémoire, entretiens avec Alexis Pelletier*, Paris, P.O.L., 1996.

—. *Hors-Champ (1990-2000)*, Paris, P.O.L., 2009.

Pibarot, Annie. « L'écriture radiophonique de Claude Ollier ou l'impossible coïncidence », dans *Les écrivains et la radio, op. cit.*, p. 163-176.

Rosset, Christian, « Claude Ollier et la création radiophonique », dans *Aventures radiophoniques du Nouveau Roman*, *op. cit.*, p. 103-112.

Document 1 : La saison 1975-1976 de l'*Atelier de création radiophonique*

Numéro	Date de diffusion	Titre
# 240	5 octobre 1975	Contre-bandes
# 241	12 octobre 1975	Italia
# 242	19 octobre 1975	Ezra Pound liquide
# 243	26 octobre 1975	Mille et trois différences
# 244	2 novembre 1975	Décharge publique (Denis Roche)
# 245	9 novembre 1975	Mohamed Philonardus El Mouhajir (rediffusion)
# 246	16 novembre 1975	Tombeau de Ludovic
# 247	23 novembre 1975	Grandola (rediffusion)
# 248	30 novembre 1975	Réseau Ollier Navettes (rediffusion)
# 249	7 décembre 1975	Our Musique, urmusik, our music!
# 250	14 décembre 1975	Iguana iguana
# 251	21 décembre 1975	My Name Was Albert Ayler (rediffusion)
# 252	28 décembre 1975	Lettres ouvertes
# 253	4 janvier 1976	Rouge
# 254	11 janvier 1976	Pense Bêtes (rediffusion)
# 255	18 janvier 1976	Le Voyage du vieux San Chin
# 256	25 janvier 1976	Anti-légende du siècle
# 257	1er février 1976	Mac à dames
# 258	8 février 1976	Peinture/écriture
# 259	15 février 1976	Tout est rose
# 260	22 février 1976	Marcher, danser, passer, parler, partir: Marguerite Duras (rediffusion)

# 261	29 février 1976	India Song (rediffusion)
# 262	7 mars 1976	Quelques hommages à la voix de ma mère
# 263	14 mars 1976	Chryssothemis (rediffusion)
# 264	21 mars 1976	A.A.D.D (Diwan et Delta de André Almuro)
# 265	28 mars 1976	À portée de texte
# 266	4 avril 1976	Allen’s Apocalypse ou la chute de l’Amérique
# 267	11 avril 1976	La Maison de verre (rediffusion)
# 268	18 avril 1976	Audureau, Jean Théâtre
# 269	25 avril 1976	Gloussoglossoglose, opérette philosophique
# 270	2 mai 1976	Do you hear me better now? Herbert Marcuse
# 271	9 mai 1976	Masques et dé-masques, Carnaval à Limoux
# 272	16 mai 1976	Un processus graduel : Steve Reich (rediffusion)
# 273	23 mai 1976	Jean Rouch, Palabres
# 274	30 mai 1976	Deixa falar
# 275	6 juin 1976	La bande témoin
# 276	13 juin 1976	Mâle sans savoir qu’en faire (rediffusion)
# 277	20 juin 1976	Opéra opéré (rediffusion)
# 278	27 juin 1976	Page arrachée à un alphabet poétique et rural

Document 2 : Classifications envoyées à Alain Trutat le 11 août 1976

Essai de classement par genres

1. Essais sur un problème d’actualité (10)

Radio 1

Sexe 3

Racisme 1

Politique 4

Délinquance 1

2. Essais de (ou sur la) création « artistique » (20)

Musique 7

Littérature 9

Théâtre 1

Cinéma 1

Peinture 1

Philosophie 1

3. « Dramatiques » (4)

(2 créations – 2 reprises)

4. Essais sur une topographie (6)

(Couvent—Règne animal—Carnaval—Réseau postal—Jardin—Une société et sa musique)

<u>Essai de classement par pays concernés</u>

Portugal	1	Politique
Grèce	1	Littérature/Politique
Allemagne	1	Philosophie
Brésil	1	Société musicale
U.S.A.	7	Radio-Sociologie-Poésie-Politique-Jazz
Yougoslavie (â□□)	1	Radio/Politique
Angleterre (â□□)	1	Radio/Politique
Belgique (â□□)	1	Radio/Politique

France	28	Tous sujets précédents

(â□□ = â□□ de programme)

Autrice

Carrie Landfried est Associate Professor of French and Francophone Studies à Franklin & Marshall College en Pennsylvanie, USA. Spécialiste du Nouveau Roman et surtout Nathalie Sarraute, elle a écrit sur son œuvre radiophonique et co-édité ses *Lettres d'Amérique* (2017, Gallimard), en collaboration avec Olivier Wagner du Département des Manuscrits de la BnF. Actuellement elle prépare, toujours avec Olivier Wagner, un volume de correspondance entre plusieurs auteurs du Nouveau Roman qui paraîtra chez Gallimard en 2020. Elle travaille également sur la traduction en anglais de deux textes de Sarraute, *Lettres d'Amérique* et *Ouvrez*.

Copyright

Tous droits réservés.