

Phonurgia Nova: de Pierre Schaeffer au podcast

NOÉMIE
FARGIER



Jonas, Peter, Marie-Lys et Florence pendant le workshop *Field Recording* animé par Félix Blume pour Phonurgia Nova (France), 2018.

Phonurgia Nova a 35 ans, comme moi. Implantée à Arles, elle est née en contrepoint des Rencontres photographiques initiées en 1970, en proposant un lieu de rencontre pour la *phonographie* – littéralement, écriture du son.

Structurée en association, Phonurgia Nova s'est donné comme objectif premier la formation et a eu le talent de réunir, année après année, des auteurs et réalisateurs sonores venus transmettre un savoir-faire, une technique, des expériences et partager leur passion à quelques heureux connaisseurs et futurs initiés. Car jusqu'à récemment, Phonurgia avait quelque chose de l'ordre du secret. Un secret bien gardé, une piste que l'on se conseille entre artistes, curieux, passionnés, un lieu magique dont on ne révèle pas l'existence à n'importe qui. Il fallait se passer le mot, se le murmurer dans le creux de l'oreille, comme une faveur que l'on ferait à celui ou celle en qui on avait perçu cette vibration, cette sensibilité à la matière sonore.

2009, mon premier stage Phonurgia. J'ai 22 ans et, faisant mes premiers pas en tant qu'autrice et metteuse en scène, la création sonore m'attire. À cette époque, Phonurgia Nova proposait dans le cadre de l'« Université d'été de la radio » deux stages : « initiation technique et artistique à la création sonore » animé par Medhi Ahoudig et « documentaire sonore de création » par Kaye Mortley. À la fin des années 2000, la révolution du son numérique avait déjà permis à un nombre croissant de personnes de se lancer en toute indépendance dans la prise de son, mais les logiciels restaient chers et quelque peu complexes, rendant le montage peu accessible aux autodidactes. Le stage d'initiation permettait d'acquérir les bases nécessaires à une prise de son de qualité, la définition d'un sujet de documentaire radiophonique et la construction d'une dramaturgie via le montage.

Dix ans, quatre mises en scènes et un doctorat en *sound studies* se sont passés avant que je ne retourne me former à Arles, portée par l'urgence de créer, moi-même, avec la matière sonore. Entre temps, l'offre de stages s'était considérablement accrue et l'attention au sonore avait fait du chemin.

D'autres stages cette fois : « Field recording » animé par Félix Blume et « Nouvelles fictions sonores » par Alexandre Plank et Antoine Richard. En tant que jeune artiste et chercheuse de 32 ans, j'avais alors le parfait profil-type de la stagiaire Phonurgia ! Car, à moins de s'être formé très tôt comme ingénieur du son ou d'être un musicien ayant développé des compétences en matière de techniques sonores, le son arrive souvent dans un parcours après une certaine

maturation. Peut-être le temps nécessaire à ce qu'une intuition, un penchant ou attrait puisse clairement se formuler. Que naisse un besoin impérieux de maîtriser la matière sonore, ses techniques, ses zones d'ombres, pour y plonger, la faire parler, y trouver d'autres voies. Un désir de s'approprier un langage et de le réinventer. Pour dire avec des sons, ou à travers eux.

Et s'émanciper de toute barrière technique, économique, psychique, donnant à croire que seuls peuvent toucher aux sons les ingénieurs ou musiciens très tôt formés et disposant d'un matériel dont la prise en main leur serait réservée.

À Phonurgia, la transmission technique passe par des artistes qui se sont eux-mêmes appropriés ces outils, tout en collaborant, pour la majorité d'entre eux, avec des opérateurs, monteurs et mixeurs son, selon une division du travail telle qu'elle a notamment été instituée à Radio France. Aussi, dans les stages Phonurgia, le savoir-faire se transmet-il en même temps que le savoir collaborer. Le désir d'accéder à une pratique se mue alors en expérience de partage qui se nourrit de la diversité des participants. Journalistes, musiciens, auteurs, réalisateurs, techniciens, graphistes, metteurs en scènes, plasticiens, psychologues, chercheurs, novices ou initiés, tous les profils sont les bienvenus dans la mesure où ils sont réunis par une même ouverture et appartiennent, chacun à leur manière, à une minorité. Minorité de ceux qui, dans leurs domaines d'expression ou leur milieu professionnel, ont entrevu dans le son et l'écoute une zone encore trop peu explorée et pourtant essentielle. L'approche du sonore comme une re-découverte. De ce qui est là, présent, partout, fondamental, mais qu'on ne voit pas ou si peu. D'un champ de possibles dans lequel il est urgent d'entrer et de cheminer.

L'urgence d'un côté et de l'autre la patience⁵⁴. Car si le médium sonore répond facilement aux besoins d'une urgence à dire ou à créer, par la relative légèreté des outils techniques et des modalités de diffusion et la possibilité, avec un minimum de matériel, d'enregistrer et d'assembler des sons partout et tout le temps, venir au sonore prend et nécessite du temps, quoi qu'il en soit. Entrer dans le champ du sonore c'est entendre qu'un son se déploie sur une durée. Comprendre que la composition d'une écriture sonore, via la prise de son, le montage et le mixage, exige une écoute et une ré-écoute

⁵⁴ Je reprends ici le titre de l'essai de Jean-Philippe Toussaint, *L'urgence et la patience*, Paris, Minitel, 2012.



prolongée qui en appelle à notre entière disponibilité.

Cette urgence et cette patience jalonnent le parcours de Phonurgia Nova, qui depuis 35 ans travaille à faire entendre la richesse des écritures sonores et l'urgence à les transmettre.

En plus de son offre de formation, Phonurgia Nova développe une activité d'éditeur, dont le catalogue comprend plusieurs essais sur le « huitième art » écrits par des praticiens tels que René Farabet, des publications textuelles et/ou discographiques dédiées à des portraits de documentaristes radio tels que Yann Parenthoën et Kaye Mortley, ayant participé à la renommée de l'ACR⁵⁵ et à la réédition d'œuvres majeures de l'histoire de la création radiophonique : *La guerre des mondes* d'Orson Welles et les dix ans du studio et du club d'essai de Pierre Schaeffer. C'est une mémoire et une pensée de la création radiophonique qui se transmet grâce à ces publications, aussi rares que précieuses. Paradoxalement, si la création radiophonique est écriture et si le son inscrit sur support est généralement conservé en tant qu'archive (à l'INA⁵⁶ pour la France), l'écoute des œuvres du passé reste difficilement accessible et, l'art radiophonique ne constituant pas encore une discipline enseignée dans les écoles d'art et les universités, la transmission par l'étude d'un « répertoire » est encore balbutiante. Ces quelques publications apparaissent alors comme une incitation à constituer une histoire de la création radiophonique et à l'appréhender comme un champ de création et de recherche à part entière, au-delà du médium de diffusion – la radio ayant été, quant à elle, beaucoup étudiée par les historiens de la technique ou les sociologues des médias.

Ces publications affirment également la voie dans laquelle Phonurgia entend agir : la création sonore non musicale, composant à partir des enregistrements du réel, afin de partager une certaine écoute du monde. Une phonographie qui nous parle, en même temps qu'elle nous rend sensibles à la matière sonore. Cette orientation, qui est aussi celle des prix Phonurgia Nova⁵⁷,

d'abord tourné vers le documentaire sonore de création, puis ouvert aux autres domaines radiophoniques ou phonographiques tels que la fiction ou l'enregistrement de terrain, peut étonner dans la mesure où l'association et les prix Phonurgia sont liés dès leur fondation à Pierre Schaeffer, l'inventeur de la musique concrète⁵⁸. Pierre Schaeffer, tout en ayant ouvert la voie à un art radiophonique à part entière, s'est ensuite concentré, au sein de la radio de service public, sur la Recherche Musicale⁵⁹ en faveur de cette nouvelle musique, réalisée exclusivement à partir de sons inscrits sur support. Or les sons enregistrés, à l'inverse d'un documentaire ou d'un enregistrement de terrain, ne doivent pas y être entendus pour ce à quoi ils renvoient (des événements, des lieux, des individus) mais en tant qu'*objets sonores*. Dissociés de leur source, les sons reproduits deviennent pure matière. Schaeffer, avec son *Traité des objets musicaux*⁶⁰, a pour finalité de faire reconnaître cet art sonore né des techniques d'enregistrement, de montage et de mixage, *en tant que* musique. Cette musique, rebaptisée par la suite « musique acousmatique » ou « musique électroacoustique », s'est trouvé des lieux et des représentants. Bien qu'encore marginale aujourd'hui, elle est enseignée dans les conservatoires, connaît une édition discographique importante et peut s'entendre à l'occasion de concerts sur acousmonium⁶¹ (organisés par le GRM ou Motus), où les premiers compositeurs « historiques » (tels que François Bayle, Michèle Bokanowski) côtoient de plus jeunes.

La création sonore qui ne se conçoit pas elle-même comme musique a tendance à se définir par (ou à disparaître dans) le média sonore ou audio-visuel auquel elle est associée. La radio, en tant que média exclusivement sonore, a donc été désignée comme le lieu de cette création. Or, cette dernière semble avoir fait passer le médium, capable de diffuser n'importe quel contenu sonore (artistique ou informationnel), avant sa consolidation en tant qu'art. Il manque peut-être un nom spécifique pour désigner ces créations sonores non musicales mais faisant néanmoins appel à une écriture et une sensibilité spécifiquement sonores. Les Allemands les nomment *Hörspiel* (jeu pour l'oreille). En France, les dénominations se réfèrent soit au genre (fiction, documentaire), soit au média auquel le son est accolé (le cinéma, le spectacle

vivant). La création sonore n'est plus alors perçue comme création en soi, mais comme un accompagnement ou un accessoire, plus ou moins nécessaire ou visible. Si une création sonore prenant part à une œuvre multisensorielle occupe rarement le devant de la scène et peut d'ailleurs trouver dans son invisibilité un terrain d'action lui accordant certains pouvoirs (celui notamment, de réveiller une mémoire sensorielle inconsciente, ou d'orienter notre perception), il est cependant regrettable que les créateurs, qui circulent d'un média à l'autre, ne soient pas reconnus en dehors du champ spécifique pour lequel ils exercent.

Phonurgia Nova, en tant qu'organe indépendant, détaché de toute discipline ou média fait figure de lieu d'écoute de cet art sans nom, dont les artisans se reconnaissent pourtant entre eux. Le Prix Phonurgia, par les temps d'écoute et d'échange en public qu'il permet, l'attention qu'il accorde aux créateurs et l'exigence de développer un langage spécifiquement sonore, contribue à donner des contours à cet art sonore plus figuratif qu'abstrait et ne se revendiquant pas comme musical.

Orphelines de noms, les créations radiophoniques détachées de leur médium de diffusion en ont reçu un nouveau, souvent à contrecœur : *podcast*. Lié étymologiquement aux pratiques d'écoute portatives et à leur support technique (le baladeur mp3, incarné par l'objet *Ipod* depuis 2001), le podcast donne un nom à ces contenus sonores non musicaux, détachés de l'antenne (*to broadcast*: diffuser) et qu'on peut amener partout avec soi. Conçus pour être écoutés dans les transports ou en marchant, les contenus des podcasts, à prédominance verbale, ne se prêtent donc guère à la richesse du langage sonore. Cependant, ils ont fait entrer les contenus sonores non musicaux dans nos pratiques d'écoute individuelles et introduit une attention nouvelle ou plus massive au sonore, en tant que médium d'expression et de partage. Le podcast, à l'image des vidéos Youtube, semble à la portée de tous, abondant et circulant dans l'immense *logosphère*, multipliant les contenus sonores, pour s'adresser intimement à chacun. Le rêve de Gaston Bachelard, qui disait écouter la radio seul le soir, dans l'intimité de sa chambre⁶² ? Une hérésie pour Pierre Schaeffer, qui prônait l'*écoute réduite*, seule capable d'apprécier les sons pour eux-mêmes ? Un cauchemar pour

le père de l'écologie acoustique, Raymond Murray Schafer⁶³, qui voyait dans l'écoute attentive de nos environnements sonores une forme d'éducation, nécessaire pour entreprendre leur préservation et la réduction des nuisances générées par la révolution industrielle ?

Oreilles bouchées par des écouteurs, les auditeurs de ces podcasts, qu'ils restent dans leur chambre ou s'isolent des autres dans les transports, apprécient-ils ces contenus sonores en tant que créations ou demeurent-elles des biens de consommations culturels, dont la dimension quantitative et les pratiques addictives sont encouragées par la démultiplication de l'offre ?

Si tout est encore à créer, il y a urgence à faire entendre le podcast comme espace possible de création, temps accordé à l'écoute, et temps possible de partage. Le premier Dinard Podcast Festival, qui s'est tenu en juillet 2021, à l'initiative de Phonurgia Nova, a déjoué ainsi le sort qui associait le podcast à une consommation de contenus sonores non qualitatifs et exclusivement verbaux. Parallèlement aux stages qui ont pris place à Dinard cet été, et aux rencontres avec des autrices et auteurs sonores, le festival organisait des nuits d'écoute en plein air, associant l'intimité d'une écoute au casque et la perspective de partage liée à une écoute collective. La programmation proposait des « podcasts de création », produits et diffusés à la radio ou autoproduits, et s'émancipait de toute catégorie de genre.

Restons patients donc, et exigeants. Si une nouvelle génération écoute et désire créer du podcast, dans l'urgence de s'exprimer, la prise en main du médium sonore s'associera, nécessairement, du moins pour une partie d'entre eux, à une prise de conscience du matériau à travers lequel ils s'expriment. Si un nombre croissant d'auditeurs prend plaisir à des temps d'écoute prolongés, volés à la sollicitation visuelle et informationnelle permanente, le besoin de contenus de qualité, et de dramaturgies sonores innovantes, se fera sentir de façon pressante. Urgence, patience. Le temps du sonore a sonné. La conscience de l'écoute et de la potentialité du langage sonore relève d'un cheminement personnel et plus long, pour lequel les espaces de formations et de réflexion, tels que construits par Phonurgia Nova depuis 35 années, sont des points de repères et d'accompagnements précieux.

⁵⁵ ACR : Atelier de création radiophonique, émission de création radiophonique émancipée de toute contrainte de genre ou de format, fondée au sein de France Culture en 1969 par Alain Trutat et arrêtée en 2018.

⁵⁶ INA : Institut National de l'Audiovisuel, créé en 1975 à l'initiative notamment de Pierre Schaeffer.

⁵⁷ Les prix Phonurgia Nova furent créés en 1986 à Arles et se déclinent en plusieurs catégories (Prix Paysage, Prix Pierre Schaeffer, etc.). Plus d'informations et archives des palmarès sur <http://phonurgia.fr/concours/>

⁵⁸ Pierre Schaeffer invente la musique concrète, composée à partir de sons enregistrés, en 1948.

⁵⁹ Au sein du Groupe de Recherche Musicale (GRM) qui sera ensuite, à l'issue de l'éclatement de l'ORTF en 1975, intégré à l'INA.

⁶⁰ Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1966.

⁶¹ Ensemble de haut-parleurs permettant de « jouer » cette musique inscrite sur support dans le cadre de concerts live, réunissant du public et faisant appel à une « interprétation » en direct.

⁶² Bachelard, Gaston, « Rêverie et radio » in *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970, p. 216-217.

⁶³ Voir Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore. Le monde comme musique* [1969], trad. révisée de Sylvette Gleize, Marseille, Wild project, 2010.