

En 2020, je pitcherai seulement du son.

Quelques questions qui me sont venues concernant mon rapport au travail en tant qu'auteur.trice sonore suite à l'appel à « Venir pitcher » du festival Longueurs d'ondes.

Une envie de poser des questions ouvertes pour susciter du débat, déjà présente depuis plusieurs mois, est devenue plus pressante depuis l'appel à « venir pitcher ! » au festival Longueurs d'ondes (<http://longueur-ondes.fr/pitchez-vos-projets-face-a-des-responsables-editoriaux/>). Des questions que j'adorerais voir discuter collectivement avec ce que l'on pourrait appeler une communauté d'auteur.es et pourquoi pas susciter des pistes pour envisager notre travail autrement.

Autre que quoi ? On peut commencer par cet appel. Avec le concept du pitch. Si je grossis à peine le trait, je dirais que le pitch est le développement néolibéral de la note d'intentions. Raccourcir, grossir les traits pour économiser du temps -surtout pour que le/la producteur.trice fasse un choix rapidement et s'évite une lecture plus complexe et approfondie par des propositions de dispositif d'écriture. Le pitch se concentre sur la punchline, le côté agrippant et sensationnel de l'histoire, très adapté pour la forme du storytelling anglosaxon avec un.e narrateur.trice omniprésent.e. Compliqué de faire un pitch sur une histoire apparemment banale de la vie quotidienne dont l'aspect poétique et universel émergerait peu à peu dans une écoute où l'on prend son temps. Est-on censé émettre des onomatopées pour « pitcher » la construction de la composition d'une pièce ? Le pitch appartient au monde où la vitesse et la performance à court terme règnent. Il nous faut de la nouveauté apparente, du percutant, pour soutenir une logique de flux qui entretient une sensation de non rassasiement. Mettre en avant le pitch pose déjà un choix dans les processus d'écriture, de production et de diffusion. Il ne laisse pas la place pour le reste.

C'est ce que certain.es critiques du monde industriel ont nommé « l'appel d'air technologique », concept qui peut s'étendre à tout domaine de la vie quotidienne. Un ensemble d'outils, présentés de façon neutre, amènent une réorganisation d'un système actuel. La nouveauté imposée et uniformisée par ces outils balayent toute la palette des nuances de l'existant pour ne laisser la place qu'à une seule unicité. D'où cette première question « **comment penser un système de sélection qui permet d'ouvrir tous les possibles d'écriture dans le champ du sonore ?** ».

« Mais ça se passe déjà comme cela partout ailleurs, dans les festivals de cinéma, les rencontres professionnelles etc ... » m'a-t-on plusieurs fois rétorqué. Nous n'en sommes qu'au début de ce qu'on pourrait appeler l'industrie culturelle du sonore, dont la diffusion podcast - existant depuis les

années 2000 via la radio et la création sonore cela dit en passant, Silence radio a existé de 2005 à 2012 par exemple -. C'est sans doute le meilleur moment pour poser les bases d'une réflexion. Nul besoin de reproduire des recettes existantes ailleurs et dont la pertinence n'est pas si évidente.

Une autre question vient presque aussi naturellement avec cet appel à picther : **souhaitons-nous vraiment être évalué.es de cette manière ? Souhaitons-nous tout simplement être mis.es constamment en compétition ? Et quand c'est le cas, par qui, à quoi donnons-nous de la légitimité en tant qu'auteur.es ? N'y a t-il pas des manières plus coopératives de faire émerger des œuvres sonores, pertinentes tant au niveau de la forme que du contenu ?**

Si nous regardons d'un point de vue sociologique le dispositif proposé pour cet « appel à pitcher », en analysant simplement les rapports de classe au sein d'un monde particulier de travail, nous avons d'un côté une arène constituée d'auteur.es individualisé.es devant présenter chacun.e dans une forme contrainte leurs projets devant un comité de producteur.trices, représentant les employeur.ses. Dans ce comité, il n'y a qu'une seule classe sociale représentée, le rapport de domination présent dans les procédés de production déjà existants est tout simplement reproduit. Et se trouve encore amplifié à l'occasion d'un festival, où la communauté sonore francophone se retrouve chaque année.

Est-ce que le rôle d'un festival (on pourrait aussi penser aux sociétés d'auteur.es) ne serait-il pas de tenter de bousculer parfois l'ordre établi, créer des remous pour faire émerger de nouvelles idées et modes de fonctionnement ? **Pourquoi les auteur.es n'auraient-ils et elles pas voix au chapitre en ce qui concerne la façon de produire et d'accompagner les œuvres sonores ?** Pourquoi les auteur.es sont-ils et elles rarement invité.es à l'occasion de débats sur la production et l'aide aux développements d'œuvres sonores ? Ne peut-on pas considérer le temps d'un festival comme aussi celui d'un questionnement horizontal sur nos pratiques ? Certes, un festival est une entité morale autonome qui programme ce qu'elle veut. Mais quand certains choix font sens au niveau d'une communauté, cette dernière a le droit de réagir.

Un principe simple, de bon sens, mais pourtant presque révolutionnaire en ces temps de sur-managérialisation, serait que les travailleur.ses de terrain puissent eux et elles-mêmes penser les règles régissant leur travail. Bizarre comme cela peut résonner avec ce que l'on peut entendre dans les rues en ce moment. Vous me direz que c'est une vision utopique dans le sens où la figure du producteur est omnipotente. Au sein d'une chaîne qui produit, certes, mais si nous pensons à un

niveau plus large, il serait imaginable que les auteur.es s'organisent - pourquoi pas en syndicat ? Un gros mot ? - pour amener les pouvoirs publics à créer un fonds d'aide à la création dont une partie serait indépendante des diffuseurs et producteurs. C'est ce qui s'appelle déjà l'aide à l'écriture pour certains dispositifs.

Mais avec les débuts de l'ère industrielle du podcast, il est important que les auteur.es puissent aussi être présent.es dans les discussions ayant cours aujourd'hui concernant les futurs dispositifs. Il ne faut pas laisser les institutions (ministérielle, sociétés d'auteurs) parler seules avec les producteurs et diffuseurs. Sinon, nous aurons un système qui aura été décidé pour nous. Avec, sans doute, le coût de production (jamais mis en avant bien sûr) comme facteur prédominant dans la prévalence des différentes formes d'écriture sonore. Une voix enregistrée en studio accompagnée d'un beat composée séparément coûte toujours moins cher que de penser une écriture avec des sons captés à l'extérieur. Tout cela paraît du bon sens si on pense une telle revendication d'auto-organisation dans un autre domaine de travail.

S'organiser collectivement amène une autre question : **comment pensons-nous et souhaitons-nous nos conditions de travail ?** Nous faisons un métier, ayant un point commun certain avec d'autres formes d'expressions artistiques, où la critique sociale est très présente sans toutefois s'appliquer à nous-mêmes. Nous n'avons aucun pouvoir de négociation au sein de notre travail, nous sommes seul.es face à nos commanditaires. Il nous faut négocier seul.es nos tarifs. Il n'y a pas de grille commune de salaires et la prise en compte éventuelle de nos frais de déplacement fait souvent l'objet de discussions pénibles. Pourquoi, par exemple, ai-je eu l'impression de demander la lune quand je posais la question d'un per diem pour me rendre à Paris car contraint de faire le montage au sein des studios de mon diffuseur ? Pour d'autres ami.es qui ne font pas mon travail, il existe des conventions collectives encadrant les frais de déplacement. Pourquoi pas nous ? Nous avons tout à gagner à échanger sur nos expériences de travail solitaire et imaginer un fonctionnement qui proposerait un cadre collectif.

Des questions donc, auxquelles il n'y aura sans doute pas de réponses immédiates mais entraîneront, je l'espère des discussions, des échanges et des envies joyeuses et constructives.

A bientôt pour certains et certaines à Longueurs d'ondes, et ailleurs pour les autres.

Benoit Bories