

## À l'écoute, l'expérience des ingénieurs du son

Thierry M., Jean-Claude R., Nicolas Frize

---

**Citer ce document / Cite this document :**

M. Thierry, R. Jean-Claude, Frize Nicolas. À l'écoute, l'expérience des ingénieurs du son. In: La Gazette des archives, n°239, 2015-3. Chemins de traverses : ces métiers au service des archives. Regard d'une ethnologue. pp. 151-163;

doi : <https://doi.org/10.3406/gazar.2015.5340>

[https://www.persee.fr/doc/gazar\\_0016-5522\\_2015\\_num\\_239\\_3\\_5340](https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2015_num_239_3_5340)

---

Fichier pdf généré le 12/05/2018

# À l'écoute : l'expérience des ingénieurs du son

---

Thierry M. et Jean-Claude R.,  
entretien croisé mené par Nicolas FRIZE

La numérisation de documents sonores recèle une particularité : alors que le support est visible et matériel, qu'on peut le classer et s'en préoccuper (conservation préventive), son contenu lui, est inconnu tant qu'on ne dispose pas d'instruments de lecture spécifiques et complexes. Les anomalies du contenu et l'altération du contenant (le support) ne sont pas forcément reliés. L'opération de numérisation doit privilégier la sauvegarde du contenu, parfois en sacrifiant le support (la lecture peut détruire la bande). Si le traitement du son lui-même n'intervient que sur le signal numérisé et n'oblige à aucun acte irréversible, la remise en état mécanique elle, prudente et délicate, intervenant sur la matérialité du support, conditionne précieusement ou gravement l'accès au contenu.

L'ingénieur du son est tout entier tendu vers l'écoute de l'archive. Il ne peut numériser sans son écoute, c'est-à-dire un investissement minimum pour le contenu de l'archive. Elle n'est pas qu'un support matériel : les opérations techniques sont toutes des opérations risquées pour la qualité du signal numérisé final. C'est d'abord un travail culturel, qui sollicite des compétences sensorielles et sensibles importantes, à forte qualification technique : ce n'est pas qu'un travail technique.

Jean-Claude R. et Thierry M. sont ingénieurs du son depuis plus de dix ans et numérisent au Studio du Temps<sup>1</sup> des enregistrements sonores provenant des fonds de diverses institutions publiques (ministères de la Justice, de la Culture,

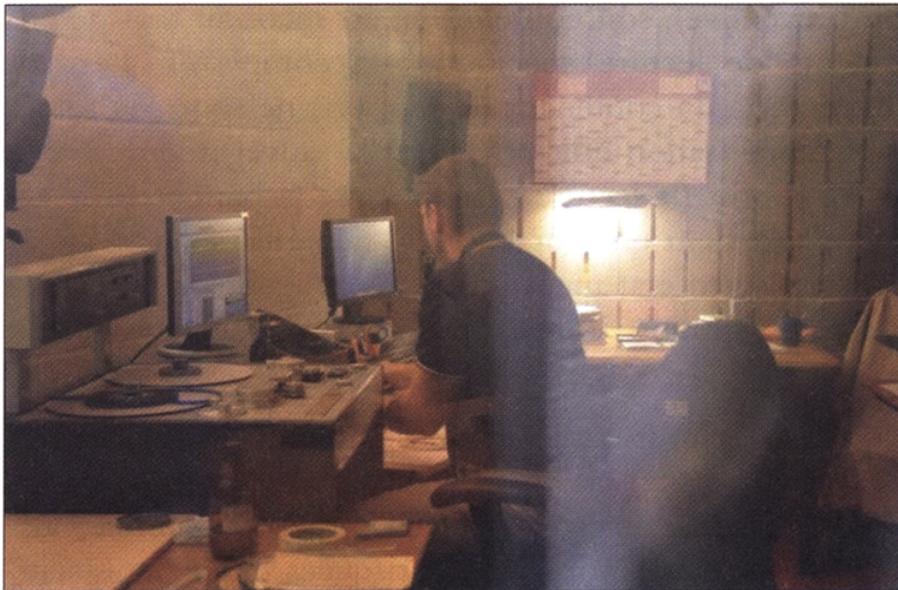
---

<sup>1</sup> Espace mixte associant dans un même dispositif, autour d'un équipement conséquent de numérisation sonore, une filière d'emplois professionnels, des activités culturelles et de création musicale, des formations professionnelles aux métiers du son, etc. Il a été créé en 1991 par l'association Les Musiques de la Boulangère, dans les ateliers de la maison centrale de Saint-Maur (Indre).

*Thierry M. et Jean-Claude R. (entretien croisé mené par Nicolas Frize)*

Sacem, etc.), musées (musée de l'Homme, musée des Arts et traditions Populaires, la Fondation pour la mémoire de la déportation *via* les Archives nationales, Musée d'Orsay, Centre Georges-Pompidou), conservatoires (conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon par exemple), archives territoriales (conseil général des Pyrénées-Atlantiques par exemple), archives privées (Les Arts florissants et divers orchestres et ensembles nationaux) et notamment des archives de la radio publique, *via* l'INA en ce moment (France Inter, France Musique, France Culture - journaux parlés et diverses émissions, etc.).

Nicolas Frize, a recueilli leurs propos. Il est compositeur, directeur artistique des Musiques de la Boulangère et responsable du Studio du Temps. Il est actuellement en résidence artistique aux Archives nationales (2014-2015) pour l'écriture de la création musicale « Silencieusement ».



Studio de numérisation © Nicolas Frize

## **Numériser des archives sonores**

*Thierry M.* : Nous sommes spécialistes de numérisation sonore et, en ce moment précisément, nous numérisons des fonds anciens de l'INA, France Culture, France Musique et France Inter. Cela nous transporte dans une époque qui a été la nôtre, alors que nous n'écoutions peut-être pas ces radios quand nous étions enfants.

*Jean-Claude R.* : Ce sont des fonds anciens ou plus récents parfois. J'ai un exemple récent : j'étais au contrôle qualité et j'ai découvert sur un document qui m'intéressait (au poste de contrôle, on n'écoute pas les contenus) Michel Jouvét, un neurologue mondialement connu qui a travaillé sur le sommeil. Il se trouve que je l'ai connu. Je l'ai écouté pendant un quart d'heure. J'ai fait des rêves ensuite, provoqués par la réécoute de cette voix, qui remuait des souvenirs. Je pense qu'aucun archiviste qui traite du papier ou des documents historiques ne sera jamais autant affecté que par une voix.

*Nicolas Frize* : Les caractéristiques de la voix, son débit, son timbre, son souffle et ses accents véhiculent des affects dont on sous-estime l'impact.

*J.-C. R.* : On cherche forcément à capter un sens. Un ingénieur du son nous montrait récemment l'importance de la bande-son dans un film : chacun de nous crée son propre film à partir de la bande-son, et le son influence considérablement la lecture de l'image (la réciproque est vraie mais moins prégnante).

*N. F.* : Je repense à ce qu'avait vécu une personne qui avait numérisé l'intégralité des concerts d'un festival d'orgue. Beaucoup d'entre nous sont heureux d'aller un jour à un concert d'orgue. C'est un instrument très plein, puissant, qui envahit l'espace : le musicien joue avec ses quatre membres, souvent beaucoup de notes et d'une densité rare. Emporté dans les archives d'un festival qui avait programmé des dizaines d'œuvres sur dix jours, l'opérateur écoutait les pièces en boucle pendant des jours. Il saturait, rêvait de silence, de nuances, de calme, de paroles, d'ambiances mates et douces, il voulait s'échapper des églises. C'était en réalité oppressant.

*T. M.* : En effet, il faut faire la différence entre les archives orales et les autres formes d'archives, comme la musique. L'approche est très différente, selon moi, avec le langage musical. L'interprétation et l'imagination travaillent en nous d'une autre manière. Avec la musique, on peut dire que l'archive est vraie, tangible. Ce qui est particulier, c'est ce rapport qu'on a avec les archives dans la dimension du souvenir. Il y a une congruence, une synchronisation entre le temps des recherches, celui des archives et celui de notre vie. On est confrontés à des archives qui datent des années 1950 pour les bandes magnétiques. À ce moment-là, nos parents écoutaient déjà la radio, et nous distraitement. Cela nous renvoie souvent à des souvenirs, à des affects, au-delà de l'intérêt à proprement parler. En entendant telle ou telle archive, nous nous remettons en perspective, notamment sur le plan social ou politique, et nous prenons de la distance avec nos souvenirs.

*J.-C. R.* : Si on est parfois interpellés, on peut aussi être étranger à ce qui se dit. Je voulais reparler des affects par rapport à certaines collections que j'ai faites, en particulier avec France Musique. J'ai le souvenir d'une émission, « Un mardi idéal », qui passait le soir avec Arièle Butaux sur France Musique. Je l'écoutais une fois par semaine. Quand on écoute en cabine six émissions de suite tous les jours – j'avais fait, je crois, huit ans d'émissions, avec toute l'évolution –, se crée une pénétration ou une confusion quotidienne. On est dans un univers, on y prend du plaisir, il y a une sorte d'intimité, finalement, qui se crée avec l'animatrice. C'est un effet très curieux de partager ainsi un univers par l'écoute d'une émission à un rythme continu et répétitif. C'est comme si j'avais rendez-vous quotidiennement. Une fois l'émission terminée, j'ai ressenti un trouble par rapport à cette quotidienneté et à ce rythme. L'histoire se contracte ici, se dilate là.

*N. F.* : Avez-vous conscience d'être dans une chaîne ? Souvent, les auditeurs comme les lecteurs croient être les premiers à écouter ou à lire un document d'archives alors qu'il est déjà passé entre plusieurs mains.

*J.-C. R.* : Oui, je me sens comme un maillon de la chaîne et, en tout cas, je ressens le fait que, lorsque je referme la boîte, une autre personne viendra certainement rouvrir cette archive originale et ne se contentera peut-être pas de ce fichier numérisé. Finalement, on stocke un vieillissement. Je me sens dans une continuité, que ce soit dans le temps ou dans l'espace.

*T.M.* : À l'inverse, je me demande souvent si l'archive que je numérise ne va pas retomber dans l'oubli.

*N. F.* : Oui, sur la masse des choses, il faut être confiant dans le principe de l'obligation de moyens et ne pas se poser de questions sur l'utilité immédiate : ce qui est paradoxal lorsqu'on a besoin, heure après heure, de donner à son travail, non seulement de l'importance, mais du sens immédiat.

## **Un travail solitaire en équipe**

*N. F.* : Travaillez-vous en équipe ?

*T. M.* : Je dirais que c'est un métier plutôt solitaire, mais qu'on doit pratiquer en échangeant, même avec peu de personnes mais régulièrement, et fréquemment. Il implique une forme de vie sociale et dans les deux sens. La forme de

l'échange entre l'archive et nous induit des dialogues professionnels, culturels divers : ainsi on écoute des voix, et on a besoin des autres pour continuer à écouter. Tout est échange en permanence avec nos collègues, nos commanditaires, nos techniciens référents, mais aussi avec l'histoire (ne serait-ce qu'avec l'orthographe, la chronologie, etc.).

*J.-C. R.* : Ce métier est, à son origine, solitaire, comme l'auditeur de radio ou le lecteur. À l'opposé d'autres activités culturelles, l'auditeur de radio est face à une voix sourde, il ne peut pas lui parler.

*N. F.* : Il y a un côté « sens unique ». C'est pour cela aussi que l'on a besoin des autres, pour interpréter. Je ne fais pas seulement référence à votre responsable d'équipe, à votre contrôleur, au chauffeur, au magasinier ou, en amont au documentaliste ou au gestionnaire des fonds.

*J.-C. R.* : Dans nos fonctions, on sait qu'on est polyvalents, uniques, solidaires et complémentaires. Que ce soit dans l'acte d'écoute, dans notre conscience professionnelle, dans le flux des jours, des heures, des palettes et des caisses et des boîtes, quelque part, nous sommes seuls.

*T. M.* : Oui, nous sommes face à ce paradoxe, entre cette solitude qui nous lie à l'archive et ce travail collectif qui se maintient et s'entretient avec toute l'équipe.

*N. F.* : Je pense à des jeunes qui essaient de monter des studios de numérisation privés chez eux et qui ne se rendent pas compte qu'il n'est pas possible de tout faire : la collecte des fonds, la numérisation, le contrôle, l'envoi et la facture. Ça n'existe pas. La numérisation est une chaîne de savoirs. Il c'est important d'être en équipe, car chaque action n'est pas le fait d'un simple employé, mais celle d'un professionnel.

*J.-C. R.* : C'est vrai qu'il est important pour nous de rencontrer les archivistes. Par exemple, nous avons récemment eu la visite des documentalistes de l'INA : cela nous a permis de comprendre pour qui nous travaillons, ce qui nous entoure ainsi que l'origine et la finalité des documents.

*T. M.* : Mais aussi que le documentaliste nous explique, lui-même, son métier.

*J.-C. R.* : Le nôtre a évolué. À une époque, même une personne avec un faible niveau d'études pouvait numériser du son. Il n'y avait pratiquement rien à noter à part des chiffres. Maintenant, les besoins ne sont plus les mêmes et la

tâche s'est élargie, avec la nécessité de renseigner les métadonnées<sup>1</sup> : le fait qu'il y ait une documentation, même minimale, des « débuts » et des « fins » à relever, des commentaires à rédiger, des confirmations de contenu à apposer, des index à placer en fonction de critères serrés, des défauts techniques à décrire, etc., demande des compétences annexes à celles d'un strict ingénieur du son.

*N. F.* : Un ingénieur du son doit être cultivé, car la sensibilité que vous mobilisez pour faire la part des choses dans l'appréciation qualitative du son de l'archive, en sachant distinguer ce qui relève de l'analogique, du numérique ou de l'informatique, la prudence que vous exercez avec discernement dans le réglage des niveaux, dans les montages à l'intérieur des séquences musicales, dans les découpages les plus difficiles, dans les contrôles techniques de votre outil de travail nécessitent d'avoir un bagage bien supérieur à ce qu'on suppose être celui d'un technicien de numérisation professionnel, mobilisant des compétences prétendument objectives, quantifiables et rationnelles.

*J.-C. R.* : Il nous faut en effet savoir par nous-mêmes gérer le rythme, gérer le temps et, par exemple, savoir qu'au-delà d'un certain quota demandé, d'une certaine vitesse d'exécution, la qualité du travail est en cause. Il ne faut alors pas que le ratio de la prestation devienne une pression.

*T. M.* : Dans les enregistrements de concerts de l'INA, nous étions chargés de relever les noms des œuvres, des compositeurs et des interprètes à partir de l'écoute des annonces en débuts de concert, pas toujours conformes aux programmes papier joints, de séparer les mouvements dans les œuvres, ce qui n'est pas évident dans la musique contemporaine ou dans certaines musiques extra-européennes.

## **Vigilance et routine**

*N. F.* : Vous pouvez repérer assez facilement un dysfonctionnement majeur dans la bande (silence intempestif, bruit, choc, etc.) mais c'est beaucoup plus

---

<sup>1</sup> Une application dédiée permet à l'opérateur de reporter des indications qui figureront ensuite sur un fichier Excel et sur un pdf technico-documentaire, du type : commentaires sur les incidents de lecture liés à l'état du support, sur des artefacts intempestifs, sur les anomalies de contenu, divers relevés de normes (format .wav, quantification 24 bits, fréquence d'échantillonnage 48 KHz, durées, etc.), de niveaux maximum (en dBFS), indications de déséquilibres entre les pistes, de silences, de problèmes de phase.

difficile de sentir, dans le flux des heures d'écoute, un léger souffle, une perte d'aigu ou une fréquence basse. Face à la masse des heures d'écoute qui s'enchainent, est-ce que ça peut vous échapper ?

*T. M.* : Oui, tout à fait.

*N. F.* : C'est pourquoi il est important de changer fréquemment de cabine d'écoute et d'outils de travail.

*T. M.* : Il y a des points qui sont plus difficiles à saisir sur le plan auditif. Des problèmes de précision se posent parfois aussi, sur la discrimination technique<sup>1</sup> des différents artefacts et leur origine. Un clic, un craquement ou un grésillement peuvent survenir dans la chaîne de travail mais ils peuvent aussi être sur l'archive, ou réciproquement. Parfois aussi des problèmes techniques sont discutables en soi, comme certaines distorsions, saturations ou problèmes d'azimuts<sup>2</sup>.

*N. F.* : Sans parler des problèmes de vocabulaire pour les décrire<sup>3</sup>.

*T. M.* : Quelles disputes sans fin entre nous sur les termes.

*J-C. R.* : C'est aussi un des risques du métier. Pour une personne passionnée de radio ou d'archive sonore, il est possible de se laisser piéger par le plaisir de l'écoute, alors que ce n'est pas du tout notre rôle ici. Si l'on apprécie quelqu'un qui est en train de parler, une musique en train d'être jouée ou un événement qui est décrit, il faudra prendre en compte la charge émotionnelle et le plaisir qui va peut-être nous faire oublier notre vigilance sur les défauts techniques. Mais on est formés, justement, à être très vigilants.

*N. F.* : Votre métier vous offre l'opportunité de croiser des sensibilités, de rencontrer virtuellement des personnalités, d'être confrontés à des trésors de l'histoire, et ce serait dommage de ne pas en profiter. Vous n'êtes pas des appareils de contrôle.

---

<sup>1</sup> Il faut pouvoir distinguer si un défaut relève de la qualité propre de l'archive ou est généré par exemple par le magnétophone qui la lit (comme, par exemple, un souffle).

<sup>2</sup> Bon positionnement de la tête de lecture par rapport au défilement de la bande magnétique.

<sup>3</sup> Il faut parfois confronter ses points de vue à plusieurs, pour nommer correctement un incident, car les termes ont l'air d'être fantaisistes mais ils se rapportent pourtant chacun à un événement sonore identifié dans la reproduction d'une prise de son : est-ce un pop, un plop, un cloc, un clic ou un choc ? Cette terminologie n'obéit pas à proprement parler à une norme linguistique officielle. Pourtant, elle fait l'objet d'un lexique commun, se référant à une expérience partagée dans la profession.

*J.-C. R.* : À mes débuts, j'avais des réflexes conditionnés : quand j'écoutais la radio sur mon ordinateur en dehors du travail, j'étais tenté de mettre un marqueur avec mon clavier dès que j'entendais un défaut.

*T. M.* : C'est ce que j'allais dire. Au départ, on peut être un peu obnubilé par ces défauts techniques qu'il faut à tout prix décrire et pointer. On en voit partout et on se demande si ça en vaut la peine. Heureusement, ce défaut de jeunesse disparaît par la suite. Avec l'expérience, on relativise, on interprète et on fait un tri entre l'utile et l'inutile.

*N. F.* : Il n'y a pas toujours de la lumière dans les studios de numérisation, qui sont des pièces confinées car très insonorisées. C'est un métier de l'ombre. Comme vous êtes peu amenés à manipuler et à faire des gestes physique, l'oreille peut-elle « s'endormir » ?

*J.-C. R.* : La vigilance est supposée être permanente justement, et il faut qu'elle le soit, même si elle ne peut jamais l'être à 100 %. Nous analysons des vibrations de l'air, le son est immatériel, il faut écouter sa machine, son magnéto, l'archive... tout : un point de colle qui se dépose sur les têtes une seconde sans qu'on puisse le voir peut affecter irréductiblement la qualité de la bande passante. Ce risque est typiquement présent.

*N.F.* : C'est un métier qui impose au corps une posture relativement immobile.

*J.-C.R.* : Oui, certains arrivent à faire des mouvements de gym en écoutant. C'est compatible avec une écoute sérieuse, donc pourquoi pas, à condition de rester dans le triangle d'écoute (sourire).

*N. F.* : Y'a-t-il des contenus que vous n'écoutez pas du tout ? Si oui, êtes-vous juste en veille technique ?

*T. M.* : Oui, bien sûr. Il peut y avoir de la souffrance à l'écoute d'un passage qui ne nous intéresse pas. Il nous arrive d'échanger nos archives, car nous n'avons pas les mêmes goûts.

*N. F.* : Une personne qui scanne un document papier ne peut pas souffrir du contenu d'un document.

*T. M.* : Il peut souffrir d'une certaine monotonie.

*N. F.* : Mais il est moins concerné par le contenu du document qu'il numérise. Cela dépend si ce dernier l'intéresse ou non, mais également s'il est semblable ou différent de la masse des feuillets qui le précèdent ou qui lui succèdent.

*T. M.* : Nous, on est affectés.

*J.-C. R.* : C'est vrai, le mot « affecté » est très juste.

## Une pratique technique et sensorielle

*J.-C. R.* : Notre activité est en apparence exclusivement technique. En réalité, à la source même, une « mobilisation sensorielle » commence dès la première manipulation. Il s'agit d'une approche visuelle et manuelle de l'archive, dans laquelle plusieurs sens interviennent : si on sent une odeur de vinaigre à l'ouverture de la boîte, nous sommes alertés d'une extrême fragilité à venir de la bande, et les manipulations devront être particulièrement délicates. L'aspect physique de la bande et la position du noyau central autour duquel elle est enroulée nous indique si elle va être molle ou non au moment de l'extraire de la boîte en métal ou du carton. C'est cela l'approche.

*N. F.* : Avez-vous une appréhension au moment de l'ouverture ?

*T. M.* : Il y a un regard sur l'étiquette et sur le contenu. Le côté objet a déjà une importance quand on l'approche.

*J.-C. R.* : Oui, on a toujours un peu peur de ce qu'on va découvrir. Grâce aux précautions qu'on sait prendre et qui s'acquièrent avec le temps, on évite beaucoup d'accidents et de dénoyautages<sup>1</sup>. On se rend compte que les chandelles<sup>2</sup> viennent souvent par manque d'expérience, c'est un savoir-faire intuitif. Par exemple, on peut être en train de parler tout en travaillant mais nos mains savent ce qu'elles font, il y a des attentions machinales.

*T. M.* : Le cœur de notre métier est la saisie numérique d'archives analogiques. Nous travaillons avec un appareil de lecture spécialisé pour les archives analogiques, un appareil de saisie numérique, un ordinateur, un convertisseur, des outils de mesure, etc. Nous sommes là pour transformer la nature d'un signal, c'est l'essence de notre métier. Cependant, il y a la façon dont chacun s'y prépare et l'exécute, en fonction des circonstances qui varient sans cesse et dans la durée. Cela fait appel à différentes dimensions de notre personnalité.

*N. F.* : Telles l'appréhension, la confiance, le doute, la prudence, la vigilance, la rigueur, la douceur, la veille, etc.

*T. M.* : Exactement. J'ai une meilleure maîtrise avec le temps car je sais comment réagir face aux problèmes. J'anticipe, de manière consciente mais

---

<sup>1</sup> Le dénoyautage se produit lorsque le noyau autour duquel est enroulée la bande magnétique a quitté son logement, sans que la bande soit déformée ou déroulée.

<sup>2</sup> Dans les cas extrêmes dits de chandelles, la bande magnétique a perdu sa forme circulaire, ne tient plus, se déroule et s'emmêle dans un désordre total.

aussi inconsciente. En début de mois, au moment de la réception des palettes, nous voyons rapidement, après l'ouverture d'une ou deux boîtes, le travail qui nous attend, suivant le nombre de collants, leur état, la taille des bandes, des amorces, leur durée, etc. En ce moment justement, une collection provoque de l'appréhension chez beaucoup car ce sont de toutes petites bandes dont certaines se limitent à cinquante secondes. Cinquante secondes, c'est incroyable : le temps que nous traitons ces secondes, qu'elles partent au contrôle puis reviennent, génère des manipulations et un temps de travail conséquents. Imaginez le contrôleur qui accumule des centaines de bandes de cinquante secondes. En cabine, les temps de gestion de la bande et du fichier sont trois fois supérieurs au temps de la lecture et de la saisie numérique. Plus rien ne peut se faire en simultané. L'autre question est celle des bandes vinaigrées ou semi-détériorées : nous ne pouvons pas décider de façon abrupte de les adresser à la restauration dès que l'on décèle une anomalie. Nous essayons d'abord. Un choix professionnel est à faire : nous devons regarder de près, placer des flasques<sup>1</sup>, nous équiper différemment, et nous demander si nous faisons cette opération. La bande pourrait passer, mais le faisons-nous ou est-ce que cela risque de provoquer de nouveaux problèmes ? Faut-il renoncer tout de suite au profit d'un envoi en restauration ? Ce n'est pas une généralité, mais lorsque nous sommes confrontés à ce type de situation, c'est assez délicat.

J.-C. R. : Oui, le maximum de précautions oblige parfois à se demander si on doit toucher ou non à l'objet.

T. M. : Avec l'expérience, on acquiert un savoir-faire sur les supports physiques, au premier coup d'œil on distingue les marques (Pyril, BASF, Agfa, etc.). On sait quelles seront les réactions par rapport aux collants dans le temps, à l'usure, on sait doser les passages au four<sup>2</sup>, etc. Cette expérience propre à ce métier nous permet d'être plus à l'aise au fur et à mesure, mais n'exclut pas pour autant des surprises. Est-ce dû aux conditions d'hygrométrie, de conservation ou de séjour ? Les réponses sont variables suivant les cas. L'expérience, c'est aussi se rendre compte qu'on aura toujours des surprises et donc ne pas rester sûr de soi.

---

<sup>1</sup> Une flasque est une bobine plastique qui entoure la bande et la maintient sur son noyau (cet accessoire n'est pas utilisé en radio et dans les studios professionnels, sauf en cas de fragilité du support).

<sup>2</sup> Le passage au four, dit « *backing* », permet dans des conditions très particulières et surveillées, de « sécher » la surface magnétique de la bande, lorsque celle-ci commence à se déposer sur les têtes du magnétophone, neutralisant la lecture (crissement, blocages, etc.).

*N.F.* : Rien n'est systématique et tout est singulier ? Êtes-vous confrontés à des phénomènes sériels sans fin (répétition de situations identiques) et à la fois à des cas particuliers ou uniques fréquents, qui viennent interrompre le flux continu ?

*T.M.* : Absolument : il y a des généralités, constatables, et à l'intérieur, de l'événement et de la surprise. Positive comme négative.

*N.F.* : On n'a pas forcément conscience qu'avec une archive papier ou photographique, on voit tout de suite l'âge, la valeur et le degré de fragilité du document. Pour les archives sonores, les choses ne se passent pas ainsi, car les bandes se ressemblent toutes. Même si le support donne des informations visuelles, la nature cognitive du document et surtout sa qualité auditive sont, elles, invisibles, et précisément immatérielles.

*J.-C. R.* : D'autant que nous avons de plus en plus d'archives avec des boîtes en plastique jaune reconditionnées et des supports normalisés. Il n'y a plus ce côté unique qui fait que l'on est le premier à l'ouvrir après l'assistant de production qui l'a rangé une fois l'émission diffusée. Je me souviens de documents qui étaient attaqués par les champignons : l'eau avait fait rouiller les boîtes métalliques et nous avons été obligés de décoller précautionneusement les étiquettes sur les boîtes pour les recoller sur d'autres non rouillées, neuves, métalliques.

*N. F.* : À une certaine époque, le ministère de la Culture ne finançait la numérisation des fonds qu'à condition que ceux-ci soient ensuite disponibles sur Internet, pour une consultation large. Il fallait donc régler les problèmes de droits et surtout avoir achevé le travail de documentation. Ces contraintes de diffusion ont considérablement retardé la préservation de ces fonds, c'est-à-dire leur lecture urgente : certains supports, comme les DATs, se dégradant de mois en mois, demandaient à être lus le plus rapidement possible, sans attendre une quelconque exploitation publique ou scientifique. La disponibilité financière, subordonnée à la diffusion étant affectable seulement à la numérisation et non à la documentation, fait que des supports fragiles sont aujourd'hui en danger dans plusieurs institutions.

*J.-C. R.* : Les fichiers sont numérisés avant tout pour être diffusés, en partie du moins pour être mis à disposition du public. Que ce soit pour les chercheurs, les historiens ou le public, le mot d'ordre devient : pourvu que l'archive soit écoutable. Nous ne sommes pas obligés de la garder autant et les chercheurs ne consultent plus les supports originaux. Ceux qui s'y intéressent veulent le contenu audible, pas le son inaudible ou trop altéré de l'original. L'archive s'est

peu à peu transformée : elle est devenue un fichier, un contenu. L'essentiel est ce que nous entendons.

*N. F.* : Les personnes travaillant dans la restauration connaissent bien cette évolution. Jusqu'où va-t-on pour entendre ? Quelles modifications sont acceptables pour que le message soit audible ? Cela en prenant en compte le paradoxe légitime selon lequel un document inaudible ne présente aucun intérêt, tout en essayant de révéler son contenu.

### **Sauvegarder c'est écouter le sens ou veiller au signal sonore ?**

*T. M.* : Je fais la différence entre l'aspect matériel du travail sur le support, purement technique, et le contenu, culturel. Au moment où la technique est maîtrisée, on peut travailler sur un autre aspect.

*N. F.* : Est-ce que l'on écoute toujours avec une acuité acérée chaque instant alors que l'on est emporté dans un flux auditif et, que l'on écoute des quantités impressionnantes d'archives ?

*T.M.* : Cela dépend. Lorsque nous sommes en train de traiter un problème, que cela « casse » sans arrêt par exemple, on ne peut alors pas écouter le contenu. Cependant, on l'écoute systématiquement, quelle que soit sa durée, pour être précis.

*N.F.* : Est-ce que c'est un va-et-vient entre les deux ?

*T.M.* : Oui. On entend mais on fait attention et on retient, même sans écouter. Nous gardons beaucoup d'éléments en mémoire sur un temps court ou plus ou moins long. Cependant, la question de la qualité de l'écoute dépend de notre intérêt culturel en général ou des sujets qui nous saisissent. C'est-à-dire qu'elle est en marge du côté technique évidemment. Certains opérateurs, peu intéressés par un contenu, vont se concentrer sur la technique ou sur le résultat. Un peu plus loin dans le temps, ce qu'on écoute fait vibrer quelque chose en nous, et un intérêt supplémentaire se développe alors.

La question est de savoir aussi si, étant donné la présence d'un cahier des charges demandant de relever des informations techniques dans un rapport technico-documentaire minimal, une écoute très centrée sur le contenu peut influencer positivement ou négativement le rapport technique en lui-même. La réponse est : les deux. En effet, lorsque l'on écoute bien, on va repérer les

problèmes purement techniques mais aussi les incohérences, entre le contenu réel entendu et ce qui est écrit sur les étiquettes ou sur les documents fournis avec les archives, par exemple. Une vigilance s'étend et permet d'aller au-delà du minimum qui nous est demandé.

*N. F.* : Le technicien son n'est pas documentaliste ou archiviste mais il devient là un maillon objectif et efficient dans cette chaîne qui renseigne les métadonnées.

*J-C.R.* : Quand on parle d'écoute, on fait référence à un aspect général, au sens propre comme au figuré. Il faut savoir s'écouter soi-même, mais savoir aussi se faire entendre.

Nicolas FRIZE  
Compositeur, directeur artistique des Musiques de la Boulangère  
Responsable du Studio du Temps  
museboule@wanadoo.fr

*Thierry M. et Jean-Claude R. souhaitant rester anonymes,  
s'adresser à Nicolas Frize pour les contacter*