



**HAL**  
open science

# Entre écriture collective et don du micro : deux expériences de partage de l'autorité dans le documentaire sonore

Fanny Dujardin

► **To cite this version:**

Fanny Dujardin. Entre écriture collective et don du micro : deux expériences de partage de l'autorité dans le documentaire sonore. Salon des écritures alternatives en sciences sociales, Jun 2021, Marseille, France. hal-03537540v1

**HAL Id: hal-03537540**

**<https://hal.science/hal-03537540v1>**

Submitted on 20 Jan 2022 (v1), last revised 21 Mar 2022 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Salon des Écritures Alternatives en Sciences sociales #2

Table ronde : « La place de l'auteur dans les écritures alternative en sciences sociales »<sup>1</sup>

Avec : Ivan Jablonka, historien et écrivain, professeur (Université Paris-XIII) ; Marie-Charlotte Calafat, conservatrice du patrimoine (Mucem) ; Chowra Makaremi, anthropologue, chargée de recherche (CNRS) ; Fanny Dujardin, artiste sonore (collectif Copie Carbone) et doctorante (Aix-Marseille Université) ; Nicola Maï, cinéaste et professeur de sociologie (University of Newcastle, Australia)

MUCEM – 11 juin 2021

---

### Fanny Dujardin

#### **Entre écriture collective et don du micro : deux expériences de partage de l'autorité dans le documentaire sonore.**

Je vais aborder la place de l'autrice depuis mon expérience de chercheuse (en doctorat sur le documentaire sonore comme « écriture avec les voix des autres ») et d'autrice de documentaire radiophonique. Pour le décrire rapidement, puisque ce genre est peut être moins connu que ses homologues du côté du cinéma, ou des littératures de terrain, je reprendrai la définition qu'en donne Kaye Mortley pour qui le documentaire sonore « de création » est « un type de radio dont le but est moins d'instruire et d'informer que de créer un univers (au sens large) tissé de sons réels »<sup>2</sup>.

Pour ma part, je mène une thèse de recherche-crédation à Aix-Marseille Université sous l'intitulé « Écrire avec les voix des autres : poétiques et politiques de la parole dans le documentaire radiophonique ». Je tente de décrire les pratiques d'enregistrement des documentaristes, ainsi que les formes de leur expression radiophonique, pour voir comment sont captées, puis agencées des voix diversement situées socialement, et aux multiples formes d'énonciation. Je m'intéresse aussi à l'éthique des documentaristes, et à la manière dont ils et elles se positionnent par rapport aux dominations qui pèsent sur certaines paroles dans l'espace social, proposant parfois des formes de discours relégitimant des paroles dominées. Je parlerai ici de deux expériences différentes qui touchent à la place de l'auteur-ice dans mes pratiques de création sonore : la première est l'écriture à plusieurs au sein du collectif Copie Carbone<sup>3</sup>, et la seconde est la réalisation d'un documentaire sur un groupe d'enfants, dans un projet intitulé *L'échappée*, coréalisé avec Claire Messenger<sup>4</sup>.

---

1 Captation vidéo de la table ronde disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=cFFFTxG7Vag> (consulté le 20/01/22)

2 K. MORTLEY, *La tentation du son*, Arles, Phonurgia nova éditions, 2013

3 <http://www.copiecarbone.fr/>

4 F. DUJARDIN et C. MESSAGER, *L'échappée*, autoproduction, Rennes/Marseille, juin 2021, <https://carottesauvage.bandcamp.com/track/l-chapp-e>

## I. Un processus de création collective au sein de Copie Carbone

Le collectif Copie Carbone s'est formé à l'automne 2018, lors de la lutte contre la rénovation de la Plaine par la ville de Marseille. Il s'agit alors de capter dans l'urgence un moment de crise dans la vie d'un quartier, de témoigner de la polyphonie qui s'exprime dans les assemblées, les manifestations, les occupations festives, en somme de fabriquer une archive de la lutte, mais aussi de réfléchir sur le rapport des corps, collectifs et individuels à la ville, et sur la fabrique de l'espace public par les politiques urbaines<sup>5</sup>. Après ces événements, le collectif Copie Carbone, désormais constitué en association et formé d'une dizaine de personnes a continué à fabriquer à Marseille des créations sonores documentaires, toujours à plusieurs mains, et à proposer des séances d'écoute. En quoi consiste désormais notre mode de fonctionnement à plusieurs ? Et quels effets l'écriture collective a-t-elle sur notre esthétique documentaire ?

Lorsque nous entamons une création, nous commençons par des temps de discussion collective lors desquels nous nous mettons d'accord sur un thème commun et sur plusieurs manières de l'aborder. Chacune apporte des envies, des références, des idées de forme ou de terrains à explorer. Par exemple, pour la pièce *La Première fois*<sup>6</sup>, créée à l'invitation du festival du même nom, plusieurs thématiques sont ressorties : la première fois comme expérience amoureuse, sexuelle, cognitive, ou encore technologique – les machines s'avérant très présentes dans nos premières fois : de la naissance d'une idée confiée à un dictaphone à l'apprentissage d'une langue par une application, de l'invasion de nos vies quotidiennes par les objets de la société de consommation à la réappropriation émancipatrice des sextoys par les femmes.

Ces discussions donnent lieu à plusieurs formes courtes, réalisés individuellement ou en binôme avant d'intégrer un montage collectif, que nous tissons ensemble. À l'origine, notre démarche et notre esthétique polyphonique répondait à l'enjeu politique d'une place à défendre. L'écriture plurielle rejoignait le genre des radios d'interventions, des enquêtes collectives, ou des manifestes écrits au « nous ». Après cet épisode, notre écriture a évolué vers le collage, ou l'essai poétique. Les pièces sont faites de plusieurs histoires, voix, et textures sonores entre lesquelles apparaissent des résonances. Chaque fragment se met alors à dire un peu autre chose que ce qu'il aurait dit seul, et contribue à faire apparaître une question transversale. Au centre de *La Première Fois*, il y avait ainsi l'idée d'un basculement qui s'accompagnait de sensations paradoxales : un mélange de douceur et de violence, de familiarité et d'étrangeté, un surgissement qui n'est vécu comme tel qu'après coup.

L'exemple de Copie Carbone illustre donc la notion de co-écriture dans le cas d'un travail de création collective. Mais les enjeux d'autorité sont bien entendu très différents quand on examine les rapports entre la documentariste et les personnes qu'elle enregistre qui elles n'ont pas de pratique radiophonique préexistante à la rencontre. Pour évoquer cet autre angle de la place de l'autrice, je vais donc parler d'un projet, que j'ai co-réalisé avec Claire Messenger, documentariste sonore également : *l'Echappée*.

---

5 Les pièces sonores réalisées lors de ces événements sont en libre écoute sur la page Soundcloud du collectif : <https://soundcloud.com/copiecarbhone/sets/minutes-la-plaine-noailles>

6 COPIE CARBONE, *La première fois*, Marseille, mars 2019, autoproduction, <https://soundcloud.com/copiecarbhone/la-premiere-fois>

## II. Trouver sa place d'autrice sur un terrain documentaire, et partager le micro : l'exemple de *L'échappée*.

En août 2020, nous sommes parties tourner un documentaire dans une colonie de vacances avec une vingtaine d'enfants de 8 à 15 ans, issus de milieux sociaux variés. Le séjour était organisée par une association d'éducation populaire rennaise, et avait lieu à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes. Notre intention était de faire un documentaire sonore à hauteur d'enfant, qui puisse restituer l'expérience des jeunes durant ce séjour, leur point de vue sur cet environnement particulier qu'est la ZAD, et enfin leur appréhension de la vie sur le camp, organisée selon des principes de décisions collective et de partage des tâches quotidiennes.

Nous avons fait deux choix de réalisation au début du projet :

- n'enregistrer aucune interview d'enfant et aucune voix off, seulement de la parole *en situation*. Se concentrer non sur le discours, mais sur la parole vive, sur les interactions, les scènes de groupes.
- initier les enfants à l'enregistrement sonore en leur proposant des ateliers radio où ils pourraient s'enregistrer eux-mêmes, dans l'idée d'utiliser cette matière pour notre montage final, mais aussi de réaliser une émission en direct à la fin du séjour.

Pourquoi avons nous fait ces choix ? Tout d'abord, parce que nous étions à la recherche d'autres formes de voix radiophoniques : une « parole agie, vécue et partagée<sup>7</sup> » comme le dit Marc Piaux dans son ouvrage *Anthropologie et Cinéma*. Des voix donc, prises dans des actions de la vie quotidienne, dans des interactions, et non des voix d'enfant répondant à un micro d'adulte. Nous voulions éviter l'injonction au discours réflexif, et à des formes de parole socialement situées qui auraient privilégié les voix de certains enfants. Notre but était aussi de saisir les comportements spontanés des enfants, leurs manières de faire groupe entre pairs, en les influençant le moins possible. Nous avons choisi une posture non-interventionniste, proche de celle qu'on entend par exemple dans le documentaire *Dans l'ambulance* de Claire Hauter sur Arte Radio : une immersion dans le quotidien de deux ambulanciers des urgences psychiatriques<sup>8</sup>. Ce parti pris, de laisser venir des événements ou des paroles qui ne sont pas provoquées par le micro, nous amène vers une esthétique immersive, une poétique du détail, du « presque rien » (pour emprunter l'expression célèbre de Luc Ferrari), alternant des temps de découverte de l'univers zadiste par les enfants, des temps creux sous le soleil d'été : des rires mêlés aux sons d'une bataille d'eau pendant la vaisselle, une tristesse passagère lors d'une chute à vélo, la mort d'un insecte interrompant l'activité en cours ... Cela nous a amenées vers une forme de « documentaire d'observation<sup>9</sup> » avec une dimension à la fois ethnographique et poétique, à quoi s'ajoutait l'atelier radio.

Le choix de partager notre outil, et de proposer aux enfants des ateliers d'initiation à la radio (journal de bord, jingle, prise de son naturaliste) avait lui aussi plusieurs motivations : une motivation épistémologique – avoir un accès plus direct au point de vue des enfants, grâce aux sons qu'ils réaliseraient – et une motivation éthique – contrevenir à la dimension surplombante de notre statut de preneuses de son en permettant aux enfants de s'approprier le micro, de voir « comment ça fait » de faire de la radio, ce qui nous permettait d'aller vers un partage de l'autorité avec les enfants

7 M.-H. PIAULT, *Anthropologie et cinéma : passage à l'image, passage par l'image*, Paris, Nathan, 2000, p. 186

8 C. HAUTER, *Dans l'ambulance*, Arte Radio, Paris, 2007, [https://www.arteradio.com/son/58015/dans\\_l\\_ambulance](https://www.arteradio.com/son/58015/dans_l_ambulance)

9 C. DELEU, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan, Ina éditions, 2013

Cependant, cette co-autorité reste partielle puisque les enfants n'ont pas participé au montage du documentaire, nous avons gardé la main sur cette étape. Ils ont toutefois participé à une émission de radio en direct pendant le séjour qui a été écoutée par les autres enfants<sup>10</sup>.

Je voudrais maintenant formuler quelques remarques sur le déroulement du projet. Tout d'abord, la proposition des ateliers radio a été bien reçue par les enfants, tout comme l'a été la présence de nos micros, facilitée par la familiarisation des enfants avec l'outil. Cependant, l'atelier n'a pas été investi par tous les jeunes de la même façon. Il semble qu'il ait favorisé les enfants avec des dispositions sociales (d'âge, genre, ou classe sociale) qui les rendaient plus à l'aise avec cette pratique encore proche de la norme scolaire. Un travail de déconstruction du cadre de l'atelier serait encore à mener pour ouvrir le champ à une multiplicité de manières de s'en saisir. Cela dit la présence continue des micros hors des moments ateliers permettait aussi des interactions spontanées avec des enfants qui ne venaient pas aux ateliers. D'autre part, les ateliers avaient un caractère ambigu car ils avaient une double vocation : permettre aux enfants de faire leur propre radio et créer des matériaux qui deviendraient les éléments d'une narration sur laquelle nous allions *in fine* garder la main, ce qui pose la question de l'appropriation de la matière sonore créée par les enfants, par nous en tant qu'autrices, et donc du bénéfice que nous tirons de leur production.

Une Autre question qu'a soulevé pour nous cette expérience est celle de l'étendue de ce que nous nous permettions ou non d'enregistrer, notamment quand nous étions confrontées à des conflits, des disputes, des moments de fragilité. Si au montage, ces matières se sont révélées précieuses pour écrire les péripéties quotidiennes de la colonie, nous ne souhaitons pas imposer la présence des micros dans ces moments-là à un enfant qui n'oserait pas la refuser, ni mettre « de l'huile sur le feu » en favorisant la parole de certains enfants dans des situations de conflit. À nous donc de nous reposer sans cesse la question des limites de l'enregistrement, et de construire, dans des moments sans micros, des relations de confiance avec les enfants.

### *Conclusion : l'évolution du dispositif radio vers le jeu*

Au cours du projet, nous donc avons cherché des manières plus justes de nous positionner, et de faire émerger différentes situations de parole. L'une de ces méthodes a été de nous rendre disponibles pour partager le micro sur des temps informels, par exemple lors un match de foot improvisé, ou lors d'un temps libre où un groupe de garçons s'était lancé dans un chantier archéologique, car ils avaient trouvé des os d'animaux dans le sol et entrepris d'en reconstituer le squelette. Dans ces moments l'outil radio s'est avéré très pertinent, car il venait s'intégrer à un jeu initié par les enfants, et participer à celui-ci. Le micro donnait au jeu en cours une dimension fictionnelle, un hors-champ (potentiel public d'auditeurs et auditrices), et faisait apparaître des personnages : dans le match de foot, un commentateur sportif et dans le chantier de fouille, un journaliste scientifique interrogeant les archéologues sur leur découverte. Le micro devenait donc un accessoire de déguisement. Le détour par la fiction permettait aux enfants d'improviser au micro sans trop livrer de soi, de « jouer à faire de la radio », dans une double adresse aux auditeurs et à leurs camarades de jeu. Grâce à ce dispositif, nous dépassions à la fois l'observation participante et le format atelier, car le micro était à l'intérieur du jeu, et donnait à entendre de l'intérieur l'imaginaire et les interactions des enfants.

10 « Colonie de vacances au Liminbout », en écoute sur le site de Utopie Sonore : <http://www.utopiesonore.com/ruse49-emissions-detourees/>