



HAL
open science

Situations d'enregistrement

Fanny Dujardin, Alix Tulipe

► **To cite this version:**

Fanny Dujardin, Alix Tulipe. Situations d'enregistrement. La Revue Documentaires, 2022, 32 (1), pp.131-148. 10.3917/docu.032.0131 . hal-03852920v2

HAL Id: hal-03852920

<https://hal.science/hal-03852920v2>

Submitted on 10 Apr 2023

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.



HAL
open science

Situations d'enregistrement

Fanny Dujardin*, Alix Tulipe

► **To cite this version:**

Fanny Dujardin, Alix Tulipe. Situations d'enregistrement : Entretiens croisés avec des documentaristes sonores. *La Revue Documentaires*, 2022, 32 (1), pp.131-148. 10.3917/docu.032.0131 . hal-03852920

HAL Id: hal-03852920

<https://hal.science/hal-03852920>

Submitted on 9 Jan 2023

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.

* AIX-MARSEILLE UNIV, CNRS, PRISM UMR 7061, Marseille, France

SITUATIONS D'ENREGISTREMENT

Entretiens croisés avec des documentaristes sonores

[Fanny Dujardin](#), [Alix Tulipe](#)

Association Revue Documentaires | « [La Revue Documentaires](#) »

2022/1 N° 32 | pages 131 à 148

ISSN 0981-9118

ISBN 9782954700663

DOI 10.3917/docu.032.0131

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-documentaires-2022-1-page-131.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association Revue Documentaires.

© Association Revue Documentaires. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Situations d'enregistrement

Entretiens croisés avec des documentaristes sonores

Fanny Dujardin et Alix Tulipe

Les entretiens qui composent ce texte ont été réalisés entre 2020 et 2021 dans le cadre d'une enquête doctorale menée par Fanny Dujardin sur le documentaire sonore et radiophonique¹. Neuf praticien·nes sonores ont été interrogé·es sur leur manière d'aborder le moment de l'enregistrement. Le croisement de leurs paroles fait résonner des préoccupations communes tout en préservant la singularité de leurs gestes de fabrication. Comment construit-on une situation d'enregistrement ? Comment travaille-t-on à faire émerger la parole des autres ? Quelle écoute est offerte à celles et ceux qui prêtent leurs voix ?

Les personnes rencontrées ne s'accordent pas sur une appartenance commune. Pascale Pascariello et Raphaël Krafft se disent journalistes de radio. Leurs reportages sont diffusés sur les ondes de France Culture, France Inter, ou en podcast, sur le site Mediapart. Mehdi Ahoudig, Élise Andrieu et Charlotte Rouault revendiquent plus volontiers le titre de documentaristes. Leurs travaux s'écoulent sur Arte Radio, France Culture ou des radios étrangères comme la RTBF en Belgique et la RTS en Suisse. D'autres se définissent ni par l'usage de la radio ni par le registre documentaire : Dominique Petitgand et Félix Blume préfèrent être qualifiés d'artistes sonores. Ils proposent des installations dans des musées ou diffusent leurs œuvres, sous forme de CD pour le premier, sur internet pour le second. Enfin, Richard Kalisz et Sylvie Gasteau, qui ont tous deux un pied dans le monde du théâtre, se décrivent plutôt comme metteur·euse en scène et « sonographe ». Toutefois, malgré la

diversité de leur positionnement, ces auteurs et autrices ont en partage la pratique d'une écriture sonore issue d'une matière documentaire. Ils et elles ont également en commun d'avoir entamé une pratique sonore dans les premières décennies du ^{XX}^e siècle – sauf Richard Kalisz, qui entre en radio dans les années 1970 – et d'être contemporain-es des transformations récentes du champ de l'art phonographique.

« J'attends quelque chose que je ne connais pas »

Avant le tournage, les auteurs-ices évoquent leur rapport à la dimension documentaire de leur travail, leur manière d'approcher les situations, ce qu'ils et elles cherchent auprès des personnes rencontrées, et la façon dont se prépare la « scène » d'enregistrement.

Mehdi Ahoudig : Le micro est l'instrument qui me permet de me déplacer, non seulement géographiquement, mais aussi sociologiquement. Je suis un transfuge de classe et c'est la perte de lien avec les classes populaires qui m'a poussé à me lancer dans le documentaire sonore. C'est comme ça que j'ai eu envie de faire *Ma cité va parler*². À la suite des émeutes en banlieue en 2005, la télévision diffusait des reportages où des gens, pris au dépourvu à la sortie de leur immeuble, hurlaient leur colère, alors qu'en plateau, des sociologues ou des politologues, informés des questions à l'avance, expliquaient la situation calmement. Je trouvais ça très injuste. Il y a des habitants des banlieues capables de réfléchir beaucoup plus profondément à la situation de ces quartiers que les personnes qu'on invite tout le temps dans les radios pour tenir des propos experts. Mais pour que l'échange soit équitable, il faut un cadre propice à ce que les gens s'expriment avec intelligence. J'avais envie que les habitants des cités parlent, crient leur rage, mais en ayant la possibilité d'un retour sur eux-mêmes, d'un peu d'introspection, au même titre que les invités des plateaux. Je pense qu'il faut prendre soin de la parole, d'autant plus si elle vient de personnes qui n'ont pas l'habitude de la prendre. Je ne cherche pas simplement à « donner la parole », mais à créer les conditions pour que cette parole émerge, et qu'elle retrouve une dignité. Le documentaire sonore est une sorte de mégaphone, d'amplificateur des voix.

Richard Kalisz : Si la narration n'est pas impliquée jusque dans un corps-à-corps personnel, je doute de la véracité du documentaire. Au départ, j'en avais assez du regard surplombant des auteurs. Pourquoi ne parlent-ils pas de leur famille, de leurs relations sexuelles ? Pourquoi se cachent-ils derrière des

personnages ? Je vois dans la radio la possibilité d'un travail sur l'intime qui n'a pas d'équivalent au théâtre. Le théâtre est le lieu de l'épique, tandis que la radio est celui où l'intime se chuchote à l'oreille. *Disparition d'une famille* (2004), ma première saga radiophonique, parlait des non-dits au sein de ma propre famille. Plus tard, avec *Visage interdit, figure détruite* (2008), j'ai voulu faire un documentaire sur la prostitution masculine. J'ai abandonné cette idée dès le moment où j'ai eu une relation avec un prostitué, et que j'ai accepté cette relation. Lorsqu'on s'implique personnellement, nos sentiments profonds sont en jeu. C'est l'épopée du *je*, en quelque sorte. Et les mots, la parole ont une importance considérable dans ce que je fais. Mettre des mots sur les choses, bien les nommer, c'est la moitié de la solution.

Félix Blume : Pour l'une de mes premières créations sonores, *Les Cris de Mexico* (2014), je suis parti de ce que j'entendais dans le centre-ville de Mexico. J'entendais les cris des vendeurs de rue, et je les imaginais devenir une polyphonie. La voix a toujours eu une place importante dans mes pièces, que ce soit la voix du travail, la voix du quotidien, la voix de l'amusement ou de la communication entre l'humain et le non-humain. Je m'intéresse surtout à ce qu'elle raconte par son timbre, son débit, sa hauteur, son rythme. J'ai confiance dans la dimension sonore de la voix alors que je me méfie des mots – notamment parce que je travaille dans des langues que tout le monde ne comprend pas. Je suis fasciné par la manière dont la voix s'intègre dans un espace, entre en résonance avec les lieux.

Sylvie Gasteau : À une époque, je disais que je faisais du cinéma pour les oreilles, ou que j'étais sonographe. Comme il y a des chorégraphes et des photographes, moi j'étais sonographe. J'aime aussi le mot « émission » parce qu'il renvoie à l'acte d'émettre quelque chose. Si je devais décrire plus précisément ce que je fais, je dirais que j'essaye de construire un monde qui n'existait pas auparavant. Et un monde sans musiques, sans chants, sans ritournelles, je trouve ça triste. Alors j'essaye d'y mettre tout ce qu'il y a de joyeux dans la vie. De réunir des gens. Avec l'espoir de leur donner un peu de répit et de sève par ce partage. Je ne sais pas exactement ce que je cherche dans la parole des gens... Le vivant, la pensée, le silence... Est-ce qu'on cherche toujours la même chose déjà ? J'avais demandé à un homme que j'enregistrais ce qu'il attendait de la radio. Il m'avait dit : « J'attends quelque chose que je ne connais pas. » Il y a un peu de ça dans l'enregistrement.

Dominique Petitgand : Je ne me suis jamais mis dans la position de porter, au sens propre, la parole de quelqu'un. Je ne me sens pas le destinataire d'un témoignage ou d'une confidence. Mes montages sont minimalistes. Je travaille avec des fragments : je découpe les phrases, les isole, j'enlève le principal. L'effet produit est un manque, un vide, un creux. L'essentiel est à recomposer soi-même... C'est pour cette raison que j'ai choisi d'enregistrer des personnes que je connaissais dans la vie : elles pouvaient m'accorder leur confiance et accepter ce genre de choses. Il faut dire aussi que je n'ai fait qu'une fois de tels enregistrements. Chaque séance, réalisée il y a quelques années, n'a duré qu'une heure, et j'ai travaillé trente ans à partir de cette heure-là. Pas à partir de la relation avec la personne qui était enregistrée, mais à partir du son lui-même. Ce que je travaille, c'est du son : une onde, une matière. Et c'est le phénomène de l'énonciation – le débit, le volume, ou la vitesse de la voix – qui détermine si je peux mettre un élément avec un autre. Il y a moins d'enjeux moraux quand on travaille une matière. C'est pour cette raison que je me sens éloigné de l'éthique du documentaire.

Élise Andrieu : Quand je prépare un sujet, j'appelle d'abord pas mal de monde et je me permets de poser beaucoup de questions. J'ai besoin de sentir au téléphone que la personne pressentie sera heureuse de parler, que ce sera fluide, qu'il n'y aura pas de blocage de son côté. Si je suis embarquée, je n'hésite pas. C'est comme tomber amoureuse ! Je tombe amoureuse du sujet ou du personnage et d'un coup, je ne pense plus qu'à ça. Pourtant, je reste très professionnelle, j'assume ma fonction de personne qui enregistre et je suis concentrée sur ma mission : transmettre la parole. Mon empathie est donc au service de l'émission et les gens le sentent. D'ailleurs, dans la relation que nous avons, c'est comme si tout se passait au moment de l'enregistrement, je n'ai pas besoin de les revoir ensuite. Il m'est arrivé une fois, pour Arte Radio, de suivre plusieurs années un homme malade³. Là, on était à la frontière de l'amitié. Nous savions dès le départ que j'enregistrerais toutes les étapes de sa maladie, jusqu'au bout, si possible. Je l'ai donc suivi de manière presque clinique, tout en sentant le lien qui se tissait entre nous. Mais je ne suis jamais venue le voir sans mon matériel. Même si nous dînions parfois ensemble après les tournages, j'étais toujours là pour enregistrer. C'est très important pour des projets sur le fil comme celui-là de garder cette distance. Elle est nécessaire pour bien faire son travail, pour rester lucide, savoir ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. Le jour où j'ai été le voir pour la dernière fois, je n'ai pas sorti l'enregistreur. Je l'avais dans mon sac, mais à aucun moment, ça ne s'est présenté. C'était inimaginable.

Mehdi Ahoudig : Je ne crois pas qu'il y ait de personnage idéal, mais il y a une relation idéale, comme entre un metteur en scène et ses comédiens : un texte bien dit n'est pas suffisant, il faut aussi pouvoir amener les acteurs vers un endroit où ils n'iront pas avec quelqu'un d'autre. Je ne mesure pas de manière rationnelle pourquoi un personnage m'intéresse. Et par ailleurs, je récusé complètement le mot *casting*. On choisit ses personnages, mais cela passe par des rencontres, des recommandations, pas par une annonce. Quand j'arrive sur un terrain, j'essaye toujours de trouver mon allié, c'est-à-dire une personne qui comprend mieux que moi ce que je veux faire, et qui trouve les bonnes personnes, qui m'amène dans les bons lieux, me fait enregistrer les bonnes choses. Elle devient une sorte d'interface.

Félix Blume : J'aime me penser moi-même comme un personnage. Un preneur de son évoque la figure du savant fou, qui utilise des outils apparemment sérieux, mais dans un but incompréhensible et dont les activités sont un peu louches. J'utilise ce personnage comme prétexte pour aborder un lieu. Je l'associe à mon statut d'étranger. Quand j'arrive quelque part, je me présente en expliquant mon intérêt pour le son. Concrètement, je me place, avec un micro plus ou moins gros, à un endroit où il y a du passage et des événements sonores. Je n'essaye pas de me cacher, bien au contraire, j'assume d'être très visible. Dans cette posture, les gens ont tendance à venir vers moi d'eux-mêmes : j'utilise le micro comme déclencheur de curiosité. Cela amène souvent chez eux l'envie de partager avec moi les sons qu'ils trouvent intéressants. Je peux aussi leur demander ce qu'ils me conseilleraient d'enregistrer. Ce point de départ me permet d'établir le dialogue, mais aussi de comprendre la relation qu'ont ces personnes avec leur habitat, la façon dont elles écoutent leur environnement sonore. J'aime l'idée d'une collaboration, d'une situation où chacun peut trouver son compte : moi, qui viens récolter des sons, et les personnes, qui peuvent s'exprimer et être écoutées.

Raphaël Krafft : Je crois qu'il est important d'embrasser le destin des gens que vous racontez, tout en se demandant d'où l'on vient, où l'on se place. Je pense au reporter polonais Ryszard Kapuscinski, pour qui j'ai beaucoup d'estime, qui l'a fait de façon extrême. Quand il a eu la malaria en Ouganda, il devait être rapatrié en Pologne, car l'agence de presse n'avait pas les moyens de lui payer un hôpital de Blancs. Mais pour cela, il aurait dû abandonner son poste de correspondant. Il a donc refusé, et allant au dispensaire, il a pu raconter l'Ouganda comme personne. Je crois que la fragilité est un avantage, tout

comme les situations de dépendance. Quand j'allais en Irak, je me débrouillais pour partir avec les moyens du bord : je n'avais pas d'assurance, on ne me payait pas le billet d'avion. J'étais sur des chemins de traverse. Grâce à cela, j'ai pu raconter autre chose, rencontrer d'autres personnes et les enregistrer dans des situations proches de leur vie réelle. Pour la même raison, j'aime voyager à vélo⁴ parce que c'est une situation qui provoque l'égalité du regard : vous débarquez chez les gens, ils vous demandent d'où vous venez, où vous allez, combien de fois vous avez crevé, pourquoi vous faites ça... Ils vous posent mille questions avant même que vous ne leur en posiez. C'est une métaphore de l'égalité du regard, telle que je la conçois.

Pascale Pascariello : Je suis journaliste : je suis là pour poser des questions, que les personnes trouveront pénibles ou pas, peu importe. Ma déontologie m'impose d'être transparente et directe, donc je ne mens jamais sur ce que je fais. Quelle que soit la personne que j'interviewe, si elle ne veut pas, je n'insiste pas, et je n'ai pas de tactique pour convaincre quelqu'un de me répondre – excepté ma transparence et le respect dans la retranscription de son témoignage. Je ne suis là ni pour juger ni pour faire une hagiographie. Parfois, un terrain nécessite un long travail d'immersion. C'était le cas avec les jeunes qui travaillaient dans les réseaux de drogue à Marseille, notamment parce qu'ils sont souvent malmenés par les journalistes, comme tous les habitants des quartiers populaires. Pendant près d'un mois, je venais sans enregistrer, mais quand même avec mon matériel, pour ne pas le cacher. Cela m'a permis de faire connaissance, de discuter avec les gens, et lors des enregistrements d'avoir toute la confiance de ces jeunes. Ce temps permet aussi de déconstruire des stéréotypes et de donner à entendre une réalité nuancée qui peut bousculer l'auditeur dans ses préjugés. À un moment donné, pour leur montrer ce qu'on peut faire avec le son, j'enregistrais des échanges avec certains jeunes, et je revenais le lendemain pour leur faire écouter deux montages faits à partir des mêmes propos. Par souci de transparence, je me suis engagée à leur faire écouter mon reportage, tout en leur disant qu'ils ne pourraient rien modifier parce qu'il était hors de question de censurer quoi que ce soit. J'estimais qu'on avait un lien de confiance suffisamment solide pour qu'ils comprennent ça. Évidemment, il fallait préserver leur anonymat pour éviter qu'ils ne finissent en prison, mais en dehors de ça, je leur disais qu'il faut être libre de sa parole. D'ailleurs, ces jeunes ne m'ont finalement pas demandé d'écouter le reportage avant sa diffusion.

Richard Kalisz : J'assume de donner à entendre un rapport inégalitaire parce que c'est un rapport vrai : la discordance, les malentendus, les quiproquos font partie de l'existence. Dans *Visage interdit, figure détruite*, on entend une bataille constante entre le jeune homme et moi : lui veut se faire valoir, prendre le pouvoir et moi, je le lui reproche. Mais c'est aussi la vérité de bon nombre de couples. Toute l'histoire de l'humanité est un rapport inégal ! Pourquoi le cacher ? Par ailleurs, je continuais à payer le garçon en tant que prostitué pendant le tournage. Donc, bien sûr que la question financière joue un rôle, et que la relation qui se développe est viciée par l'argent, mais au bout d'un moment, on se rend compte qu'il n'y a pas que ça dans notre histoire. Sans implication personnelle, très forte et sentimentale, on n'aurait pas eu ce résultat-là. Dans un documentaire comme celui-là, la personne devient un personnage, à son corps défendant. Et pourtant, il n'a pas refusé que ce soit diffusé, alors qu'il aurait pu. Au contraire, il a revendiqué ce travail, et m'a même remercié à la fin.

Charlotte Rouault : Je suis une documentariste blanche, de la classe moyenne, représentante d'un milieu intellectuel, de France Culture et quels que soient mes efforts de déconstruction et ma bonne volonté, ce sera toujours là. Ma façon de réagir face à ces inégalités est de permettre aux personnes de me donner de manière éclairée leur consentement à être enregistrées. Je reste consciente de la pression que peut provoquer ma demande d'entretien, en raison des rapports de pouvoir qui peuvent exister dans la situation d'enregistrement. C'est une chose à laquelle j'ai été confrontée aux abords de la prison lors du tournage de *L'Autre Peine*⁵. Souvent, des femmes acceptaient qu'on se rencontre, mais ensuite, elles ne venaient jamais aux rendez-vous. Il m'a fallu un moment pour comprendre que c'était ma responsabilité d'arrêter de les solliciter. Je ne me rendais pas compte qu'elles étaient dans une situation difficile parce qu'elles n'étaient pas prêtes à me parler et n'osaient pas me dire non. Elles avaient peut-être peur de décevoir ce que je représente, une certaine autorité sociale ou intellectuelle. J'ai senti leur soulagement quand j'ai fini par leur dire que je n'avais plus besoin de l'entretien. J'essaye d'être très attentive à ce qui se joue dans les non-dits. On peut croire que c'est une perte de temps, mais en réalité cela fait partie de la relation avec les personnes que l'on rencontre. Ces femmes-là ont d'ailleurs énormément apporté au documentaire de façon indirecte, en me racontant beaucoup de choses hors micro.

« Un chemin dédié entre ses cordes vocales et vos oreilles »

Pendant l'enregistrement, on décide comment se placer par rapport à l'autre, comment lui tendre la perche ou le micro, si on va le questionner ou se taire. Ces gestes façonnent la parole et les sonorités recueillies.

Mehdi Ahoudig : Comme beaucoup de gens qui débutent, j'ai d'abord enregistré ma mère. J'avais posé le micro dans un coin, pensant que ce qu'elle disait était plus important que la manière dont c'était enregistré. J'avais réalisé des petits montages et j'ai fait écouter ça à René Farabet⁶ qui m'a dit : « C'est pas mal, mais ça serait bien que tu aies une petite stratégie de prise de son. » Pour lui, la stratégie de prise de son désignait à la fois la mise en scène et la technique. La première chose – petite, mais fondamentale – quand on prend du son, est de réfléchir à l'endroit où l'on place le micro. C'est un instrument d'enregistrement avec lequel on fait corps : on choisit la distance qu'on instaure avec la personne. C'est très différent avec une caméra : on est à plusieurs mètres de l'autre, on lui parle en regardant l'écran, on ne doit pas rentrer dans le champ pendant la prise. La question formelle du moyen de captation change le rapport documentaire. Daniel Deshays⁷ dit que le son est avant tout une question d'échelle. Dans ses conférences, il fait souvent écouter un son en disant que c'est le plus beau qu'il ait enregistré : la voix d'une vieille Bretonne prise au dictaphone. Il était tellement déçu de n'avoir que cela pour l'enregistrer qu'il l'a placé au bon endroit. Et la voix est magnifique. L'important est de savoir où se placer par rapport aux sons du monde, à quelle distance de la source on met le micro. Il m'a fallu beaucoup d'expérience pour arriver à comprendre qu'une prise de son réussie se réduit simplement à cela.

Pascale Pascariello : Avant d'aller sur le terrain, je construis les entretiens ou les témoignages dans ma tête. Je prépare mes questions, tout en sachant que je vais m'en échapper. Je trouve parfois que les interviews qui prennent la forme d'une discussion sans fil conducteur manquent un peu de nervosité. Mais en dehors des entretiens, j'essaye aussi de capter la libre parole dans ce que j'appelle des *situations* : ces moments saisis sur le vif, qui se passent entre deux personnes extérieures à ce qu'on fait. Par exemple, pour mon reportage à Marseille, je me suis retrouvée un soir dans une voiture sur un terrain vague avec deux jeunes dont je faisais le portrait. L'un d'entre eux voulait que je l'emmène dans ce lieu parce que c'est là qu'il avait découvert son ami mort à la suite d'un règlement de comptes. Il m'a demandé de mettre une musique que

j'écoutais. C'était *Solea*, de Miles Davis. Après un long moment suspendu, où chacun d'entre nous était plongé dans l'écoute de ce morceau, ces deux amis ont commencé à discuter de la façon dont ils voyaient l'avenir, de leurs rêves d'une vie plus apaisée. Mon micro (que je garde quasiment toujours ouvert durant mes reportages) a saisi ce moment d'échange incroyablement beau. Le lien de confiance était tel que je n'existais plus, et mon micro non plus. Capter sur le vif un tel moment de vie, c'est magnifique. Nous avons souvent reparlé de cet instant hors du temps par la suite.

Sylvie Gasteau : Je n'ai pas de méthode. À part peut-être de toujours proposer le casque à l'autre, avant d'enregistrer, pour qu'il entende le son, l'ambiance, les voix. Partager l'écoute dès le départ est presque un acte de politesse pour moi. C'est utile à la qualité de l'enregistrement et cela permet de ne pas prendre toutes les décisions seule. Parfois, je triche et j'enregistre ce moment parce que c'est beau, les gens qui écoutent. Les micros que je possède, les Schoeps, ont une grande sensibilité. Alors, avec le casque on plonge dans l'univers du vivant, on se sent tout petit. Très tôt, j'ai aussi acheté des démultiplicateurs de casques. J'ai fait des ateliers dans un hôpital psychiatrique où chaque participant avait un casque pour écouter en même temps ce qu'on enregistrerait. Il y avait un homme mutique, qui n'avait pas parlé depuis neuf ans. Quand on enregistrerait, il ne parlait pas, mais il faisait des sons avec la fermeture éclair de son blouson. Des allers-retours. *Techt techt techt*. Ce son est ensuite devenu une base musicale. Le même jour, une femme a dit en écoutant : « J'entends le vent qui se lève. Il y a de l'air. » C'était très beau parce qu'elle était dans le son, il y avait quelque chose de charnel.

Charlotte Rouault : J'aime utiliser le matériel d'enregistrement comme intermédiaire avec la personne pour poser un cadre à l'entretien. Je garde toujours la perche à la main. Je n'installe pas la personne devant un pied de micro, au cas où elle aurait besoin de se déplacer et pour éviter qu'elle ne se recroqueville sur le micro, ce qui est mauvais pour la voix. L'entretien reste un exercice dynamique. Grâce à la perche, je peux garder une distance, ne pas envahir l'espace de l'autre. Je peux tendre les bras en restant moi-même immobile pour suivre les déplacements d'une personne, et ma présence est moins parasite. J'assimile mes micros à un cadre visuel. C'est comme avec une caméra : on ne peut pas pivoter à 180 degrés d'un coup. Donc je tiens les micros du couple ORTF devant moi, comme s'ils étaient mes oreilles, et je tourne le regard avec eux. C'est comme une image, une image sonore.

Richard Kalisz : J'utilise le matériel le plus discret et le plus simple possible. Au tout début, j'ai eu le MiniDisc, un enregistreur numérique qui est maintenant obsolète et un petit micro. Parfois, c'était même un micro-cravate. La plupart du temps, le micro est dans ma main, je préfère le tenir parce qu'il faut l'approcher très près de la personne... Il m'arrive de le poser, mais je ne laisse jamais l'autre le prendre. C'est important de faire attention au bruit, à la distance, etc. Et je ne mets jamais d'écouteurs, parce que ça inhibe. Il faut du temps pour oublier que ça enregistre, face à quelqu'un qui a un casque. Par ailleurs, je travaille le documentaire comme la dramaturgie d'une fiction. J'enregistre toujours les entrées et les sorties : quand j'arrive chez la personne, le micro est déjà allumé. J'aime qu'on s'installe, sans avoir tout à coup quelqu'un qui parle. Comme sur une scène de théâtre, on entre sur la scène, et puis on en sort. Présenter les coulisses permet de rappeler que c'est un enregistrement, et non la réalité. Et en même temps, rien n'est vrai sinon ce qu'invente le réel.

Charlotte Rouault : Je tiens à ce que l'entretien soit un écrin pour le langage de la personne. Cela peut être angoissant ou violent de se faire enregistrer. Donc je ne coupe jamais la parole et les gens sont très libres dans l'entretien. S'ils font des digressions, je les laisse faire. Je fais mon possible pour que ce soit une discussion rassurante et spontanée, mais aussi un échange, car j'ai conscience de leur prendre quelque chose d'une grande valeur : leur parole, leur voix, leur intimité, leur histoire, leur souffrance. Tout ce que je peux leur donner en retour, c'est une écoute sans jugement et ensuite une mise en valeur de leur parole. Je garde une distance pour qu'ils sentent que leur voix prime. Le micro est un objet à la fois physique et symbolique, qui donne la parole, recueille la voix. Il matérialise un passage de témoin. Les mots ne vont pas partir dans l'air, mais s'inscrire quelque part et entrer en résonance avec d'autres voix, d'autres sons, entrer dans une mémoire collective.

Élise Andrieu : Je suis très proche physiquement de ceux que j'enregistre. Je me suis souvent surprise à les prendre par la main, comme si je devais les envelopper pour qu'ils puissent parler. Mais s'ils sont mal à l'aise, je réajuste ma posture. Je m'écarte, et je montre dans mon visage que je me sens proche d'eux. Les gens se sentent écoutés par le regard et par le corps en général. Alors je parle peu et mon regard absorbe les mots. En revanche, il m'arrive de creuser à un endroit si je sens que la personne n'a pas tout dit. Je ne cherche pas « la » phrase, mais des moments de vérité où la parole sonne juste, et où la personne est en accord avec elle-même. Cela peut être très difficile à obtenir, il ne faut

pas qu'elle s'écoute parler. Tant qu'elle est dans le discours, je suis assez dirigiste et je fais avancer la discussion jusqu'à ce que le côté ronronnant s'évacue et qu'une parole « neuve » advienne.

Sylvie Gasteau : Un bon enregistrement commence par un silence. On se familiarise avec la conversation qu'on va avoir, les paroles qu'on va dire, le texte qu'on va lire, ou la musique qu'on va enregistrer. J'ai toujours un peu d'appréhension à enregistrer quelqu'un. Sortir les micros est aussi intimidant que d'être soi-même enregistré. Prendre la parole de l'autre est quelque chose de tellement délicat... Mais ensuite le micro fait naître de la concentration. Et à un moment donné, il y a une libération de la parole qu'il n'y aurait peut-être pas eue autrement. La parole devient plus sacrée. C'est le point commun avec le théâtre : une fois que tu es en scène, tu dépasses la peur, tu es dans l'instant.

Raphaël Krafft : Quand on écoute quelqu'un au casque, c'est comme s'il y avait un chemin dédié entre ses cordes vocales et vos oreilles. Un jour, Jean Lebrun⁸ m'a dit qu'il faut être un confesseur quand on fait de la radio. Et un confesseur, c'est quand même une autorité. Moi, je suis dans la séduction, quand je suis avec un interlocuteur. J'ai envie d'avoir le meilleur de lui-même, quel qu'il soit, même si c'est un détestable facho. Mais par honnêteté pour l'auditeur et pour l'interlocuteur, il faut aussi lui rentrer dedans. Pour cela, j'utilise l'humour, le fait d'être taquin. Je crois que le secret d'un bon documentaire ou d'un bon reportage est d'être à la fois sans complaisance avec votre interlocuteur, et de restituer quelque chose de conforme à sa parole et à ce qu'il pense. Quand ils parlent dans un micro, les gens assument leur parole. Le micro officialise ce qui a lieu, fabrique une preuve. Il garantit que vous n'êtes pas un guignol qui débarque pour voler la parole des gens. La responsabilité envers la personne enregistrée est la première des choses, et l'honnêteté la première vertu.

Dominique Petitgand : L'enregistrement est pour moi le moment de récolte, sans sujet, sans scénario, sans cadre, sans préparation de ma part ni de la part de la personne enregistrée. Un moment d'improvisation totale, qui me permet de récolter des éléments. J'ai orienté les personnes sur des questions très factuelles de l'ordre de la description, de l'énumération, ou de la remémoration de quelque chose, jamais sur leurs opinions. Je n'enregistre pas les idées, plutôt la pensée, une pensée en direct formulée de façon inédite. Je dis souvent que les personnes prêtent leur voix. J'aime bien le mot *prêter*. Ce n'est pas un don ; on prête sa voix, comme on prête son corps pour une image.

« J'écoute, je ne fais que ça »

Prendre la parole de l'autre demande de se mettre à l'écoute et réclame une double attention : à la personne enregistrée, ainsi qu'à la voix, travaillée ensuite comme une matière sonore au montage.

Charlotte Rouault : Je me mets dans une position d'écouter débarrassée de la norme sociale de l'échange spontané : je ne me sens pas obligée de répondre. J'écoute, je ne fais que ça. Et j'ai un rapport organique à la qualité de la voix : j'entends les bruits de bouche, des sons auxquels on ne fait pas attention dans une conversation habituelle. Donc j'ai une écoute très attentive, mais je peux avoir des surprises à la réécoute. Il m'arrive de découvrir a posteriori dans une réponse une intensité que je n'avais pas entendue. À l'inverse, il m'arrive d'être déçue par un enregistrement que je pensais incroyable. Peut-être que mon écoute est tellement physique que certaines choses m'échappent sur le moment...

Élise Andrieu : Après le tournage, j'ai besoin de tout réécouter et de tout retranscrire, jusqu'à savoir exactement où se situe chaque phrase. Puis c'est un travail d'horloger qui commence. Le montage de la parole est vraiment proche de la musique. Si je n'entends pas le rythme, s'il y a un petit silence qui manque ou une respiration de travers, je ne suis pas satisfaite. J'aime quand c'est très abouti. Alors je me permets de couper, de laisser des silences, de rajouter des choses, de remettre une respiration quand il n'y en a pas.

Mehdi Ahoudig : Souvent, une parole en annule une autre, donc la rareté est importante – Kaye Mortley parle de « monter la parole jusqu'à l'os ». Les ambiances importent également. D'un côté, il y a les ambiances « signifiantes » qui racontent plus qu'une parole en moins de temps et, de l'autre, les ambiances que j'appelle « esthétiques » : des sons qui me plaisent, de petites obsessions en rapport avec mon sujet. Par exemple pour *Poudreuse dans la Meuse* (2014), je passais mon temps à enregistrer au bord des routes. Ça campe le décor, une voiture qui passe sur une route vide... Au montage, c'est la parole qui donne le tempo, et les ambiances esthétiques permettent de réfléchir à ce qu'on vient d'entendre, de digérer une parole forte, ou de rêver. Le vide apparent permet à l'auditeur de décoller. Enfin, il y a des ambiances à la fois très signifiantes et en même temps très esthétiques, comme l'enfant dans *Poudreuse dans la Meuse* qui hurle « encore encore encore », et dont la mère répète « non, non, non », alors qu'elle vient de nous parler de la question de l'addiction. Quand ce genre de scène surgit au tournage, je sais que j'enregistre quelque chose de fort.

Sylvie Gasteau : Au montage, je cherche l'essentiel, et il ne se trouve pas toujours dans la parole – on peut beaucoup parler pour masquer l'essentiel. À l'inverse, les passages où on entend une personne réfléchir sont très intéressants. On dit « je travaille », mais finalement je crois que ça me travaille plus que je ne travaille. Comme dit Godard : « Montage, mon beau souci... » Parce que dans l'enregistrement de la parole, il y a quelque chose de nu. On entend à l'intérieur. Un rire faux s'entend tout de suite. Encore plus qu'au théâtre, ou qu'au cinéma. On ne peut pas faire mentir une émotion au son. On peut faire dire n'importe quoi à quelqu'un, mais on ne peut pas faire mentir un rire... Par contre, quand il y a trop de scories, la parole est déformée. Donc pour rendre la pensée plus claire et l'écoute meilleure, je fais une sorte de coupe de cheveux, de toilette à la parole pour la rendre toute belle.

Félix Blume : Dans mon cas, l'écoute est arrivée par les outils : les micros, l'enregistreur, le casque. C'est peut-être un réflexe de technicien, mais j'aime avoir le casque pour entendre ce que les micros sont en train d'enregistrer. Ce type d'écoute demande beaucoup de concentration et fatigue rapidement. Contrairement à une caméra, le micro ne vise pas une chose précise. On est moins à la recherche de quelque chose que dans la vision. L'écoute est plutôt une manière d'être dans la réception. Cela prend beaucoup de temps. Le son en soi nécessite du temps : pour enregistrer le son d'un oiseau, je ne vais pas faire une prise de deux minutes, mais de deux heures. Par ailleurs, l'écoute peut aller au-delà du sonore. Écouter, c'est aussi essayer de prendre en compte celui qu'on ne connaît pas ou notre environnement sonore. Écouter véritablement quelqu'un, cela n'arrive pas si souvent.

Richard Kalisz : Préserver l'authenticité, c'est écouter dans la longueur, ne pas couper tout le temps, ne pas faire d'effets radiophoniques, de bruitages, etc. Tant pis si on largue quelques auditeurs. Il faut prendre le temps d'écouter, d'entendre, de réfléchir. Il faut être avec. Le plan-séquence donne la vérité des choses. Mais les longs plans sont devenus inadmissibles à la radio, alors je ne tiens plus compte des formats. Je me fiche de savoir que ça ne pourra pas être diffusé, si je sens que c'est ce qui doit être fait. La réalité est autre chose que tous ces plans courts et ces minutages. Alors oui, l'émission fait six heures... C'est un flot de réalités, séquence après séquence. Car l'auteur et les protagonistes ont dû fouiller en eux-mêmes, chercher la justesse des mots, et cela prend du temps. Alors pourquoi l'auditeur ne prendrait-il pas le temps ? Et s'il ne veut pas savoir la suite, c'est que l'œuvre n'est pas réussie, que l'enjeu s'est

perdu au fil des témoignages.

Sylvie Gasteau : C'est bien de pouvoir partager l'écoute de la pièce avec d'autres personnes, au même titre qu'on écoute à plusieurs pendant l'enregistrement. D'ailleurs, quand je fais une émission sur France Culture, j'ai pour habitude de faire une fête avec les personnes qui y ont participé, le jour où elle passe à l'antenne. À l'époque de *L'Abécédaire de la désobéissance*⁹ (2008), l'émission avait été diffusée de dix heures et demie à minuit. On s'était retrouvés à quinze dans mon appartement de 28 mètres carrés. J'avais fait une grande soupe, et les gens avaient amené du vin, des gâteaux, du saucisson... Et nous avons écouté l'émission tous ensemble dans les deux petites pièces. C'était formidable. C'est ce que j'aime à la radio : il y a un rendez-vous.

Biographies

Mehdi Ahoudig a d'abord travaillé comme ingénieur du son pour la danse contemporaine et le théâtre. À partir de 2004, il réalise des documentaires sonores, qu'il désigne comme des « enquêtes sensibles », pour Arte Radio comme *Ma cité va parler* (2007), *Qui a connu Lolita ?* (2009), ou *Poudreuse dans la Meuse* (2014). Plus récemment, il signe des films et webdocumentaires, seul (*Une Caravane en hiver*, 2020) ou en duo (*La Parade*, coréalisé avec Samuel Bollendorff, 2017), où le son est au centre de la narration et l'image « surface d'écoute ».

- ***Qui a connu Lolita ?***
Mehdi Ahoudig et Anouk Batard, France, 51 minutes, 2009. Production : Arte Radio
- ***Poudreuse dans la Meuse***
Mehdi Ahoudig, France, 40 minutes, 2014. Production : Arte Radio

Après des études de cinéma, **Élise Andrieu** opte pour la radio comme outil de création. Depuis quinze ans, elle explore sur France Culture et Arte Radio les thèmes de l'émotion esthétique et des bouleversements intimes qui transforment nos existences. Elle raconte les histoires ordinaires et extraordinaires de personnes anonymes (dans l'émission « Les pieds sur terre »), ou les vies d'artistes comme Leonard Cohen, Clara Schumann ou Marcelle Delpastre (dans « Une vie, une œuvre »).

- **En vie : chronique du cancer**
Élise Andrieu, France, 8 épisodes de 6 à 11 minutes, 2014. Production : Arte Radio
- **Variations sur la beauté**
Élise Andrieu, réalisation Diphy Mariani, France, 4 épisodes de 52 à 54 minutes, 2017
Production : « LSD la série documentaire », France Culture

Félix Blume vit entre le Mexique, le Brésil et la France. Ingénieur du son pour le cinéma, puis artiste sonore, il façonne le son comme une matière pour créer ses pièces (*Les Cris de Mexico*, 2014), ses vidéos (*Curupira, bête des bois*, 2018), et ses installations (*Rumeurs de la mer*, 2018, *Essaim*, 2021). Il travaille sur notre perception de l'environnement à travers l'écoute, s'intéresse aux mythes et à leur interprétation contemporaine, au dialogue entre les humains et leur milieu, et à ce que les voix racontent, au-delà des mots.

- **Los Gritos de México**
Félix Blume, France, 18 minutes, 2014. Production : Arte Radio
- **Amazônia**
Félix Blume, France, 10 épisodes de 4 minutes, 2020. Production : Arte Radio

Sylvie Gasteau est auteure radiophonique. Ses réalisations pour France Culture se caractérisent par le mélange des genres (documentaire, docu-fiction, théâtre, poésie, autobiographie) et ont été diffusées dans « La série d'été », « Surpris par la nuit », « L'atelier de la création », ou encore, récemment, « L'expérience ». Elle travaille parallèlement pour le théâtre (Collectif 12, Théâtre de la Cavale, Théâtre du Sable...) et anime des ateliers sonores en milieu hospitalier et pénitentiaire. Depuis vingt ans, elle enregistre et coopère avec des musiciens, dont le saxophoniste et compositeur Christophe Monniot. Elle crée aussi, depuis trois ans, des « siestes radiophoniques et musicales » revisitant ses archives sonores et ses compositions, en créant de nouvelles pour proposer des chemins de pensée et de rêverie.

- **Anne de Jongh, la rebelle à la licorne**
Sylvie Gasteau, réalisation : Benjamin Chauvin, Alain Joubert, Anne Fleury, France, 60 minutes, 2016. Production : « Création On Air », France Culture
- **Au tribunal des mots**
Sylvie Gasteau, réalisation Delphine Baudet, Alain Joubert, Véronique Lamendour, France, 58 minutes, 2018. Production : « Création On Air », France Culture

Se destinant d'abord à une carrière de théâtre, **Richard Kalisz** devient producteur à la RTBF (Radio télévision belge francophone), en 1969. Influencé par l'« Atelier de création radiophonique » d'Alain Trutat, il ne cesse dès lors de pratiquer la radio et d'explorer son potentiel dramaturgique propre. En 2004, il emprunte un tournant décisif en réalisant *Disparition d'une famille* (2004), saga de l'intime dont le récit s'étend sur huit heures. Ses œuvres suivantes comme *Visage interdit, figure détruite* (2008), ou *Une dernière mise en ondes : la mort, probablement* (2012) se distinguent également par leur durée exceptionnelle en radio et par la mise en scène de soi. Il réalise aussi des séries à dimension historique, comme *L'Été 42, rafle dans les Marolles* (2017) ou politique, comme *Le Corps d'Ishane* (2016).

- ***Visage interdit, figure détruite***
Richard Kalisz, Belgique, 33 épisodes de 3 à 38 minutes, 2008
Production : Théâtre Jacques-Gueux, RTBF (« Du côté des Ondes »).
- ***Une dernière mise en ondes : la mort, probablement***
Richard Kalisz, Belgique, 10 épisodes, 300 minutes, 2012
Production : Théâtre Jacques Gueux, RTBF (« Du côté des ondes »).

Raphaël Krafft est grand reporter, et documentariste pour France Culture et pour des radios anglo-saxonnes. Le voyage fait partie de sa pratique journalistique : ses périple à vélo (en Amérique du Nord et du Sud, au Proche-Orient, ou en France) sont la matière de certains de ses documentaires radiophoniques et de ses livres. En 2009, il s'engage dans la Légion étrangère pour créer une radio communautaire en Afghanistan. Depuis plusieurs années, il travaille sur la question migratoire en Europe, de la Porte de la Chapelle à L'Aquarius, le navire de l'ONG SOS Méditerranée.

- ***Passeur – Comment j'ai fait passer la frontière à des réfugiés***
Raphaël Krafft, réalisation Jean-Philippe Navarre, France, 55 minutes, 2016
Production : « LSD, la série documentaire », France Culture
- ***Nord-Mali, l'opération Iroquois***
Raphaël Krafft, réalisation Guillaume Baldy, France, Mali, 55 minutes, 2017
Production : « LSD, la série documentaire », France Culture

Pascale Pascariello s'initie au reportage radiophonique en 2006 à « Là-bas si j'y suis » sur France Inter. Journaliste indépendante, elle réalise des enquêtes sonores sur les réseaux de drogue marseillais, le nucléaire ou l'exil fiscal. Elle

mène ce travail d'investigation pour France Culture (« Sur les docks », « Les pieds sur terre »), France Inter (« Interception ») ou encore Arte Radio où elle réalise *Les Braqueurs* en 2017. En février 2019, elle entre au service enquête de Mediapart, et produit la série *Un micro au tribunal*, qui donne à entendre les coulisses des tribunaux de Nanterre et Pontoise.

- ***Réseaux de drogue et règlements de compte à Marseille***
Pascale Pascariello, réalisation Marie Plaçais, France, 31 minutes, 2018
Production : « Les pieds sur terre », France Culture
- ***Un micro au tribunal***
Pascale Pascariello, France, 13 épisodes de 14 à 21 minutes, 2019. Production : Mediapart

Diplômé des Beaux-Arts, **Dominique Petitgand** délaisse sa pratique de la vidéo et devient artiste sonore. Il compose depuis 1992 des pièces parlées, musicales et silencieuses. Il diffuse ses œuvres dans des expositions, des séances d'écoute performées, ou sous forme de disques et de livres. Il a sorti une quinzaine d'albums dont *11 Petites Compositions familiales* (1995), *Le Sens de la mesure* (1999), *Le Bout de la langue* (2006). Il crée très occasionnellement des pièces pour France Culture et Arte Radio.

- ***Le Sens de la mesure***
Dominique Petitgand, France, 20 morceaux de 20 secondes à 3 min 40 s, 1999
Production : Ici, d'ailleurs ; Naïve
- ***La Voix mobile***
Dominique Petitgand, France, 60 minutes, 2018
Production : « Atelier de création radiophonique », France Culture

D'abord intéressée par la presse écrite, **Charlotte Rouault** découvre la radio en animant une émission militante sur Fréquence Paris Plurielle. Elle s'oriente ensuite vers le documentaire sonore et travaille, seule ou en duo avec Benoît Bories au sein de Faïdos Sonore, sur la consommation de crack, la révolution syrienne, et plus récemment sur les familles de détenus, et la fermeture de la frontière franco-italienne. Sa démarche documentaire a toujours évolué en lien avec sa pratique d'animation d'ateliers de création sonore. Charlotte Rouault travaille de manière indépendante pour France Culture, Arte Radio, la RTBF et la RTS.

- ***L'Autre Peine : familles de prisonniers, enfermées dehors***
Charlotte Rouault, France, 56 minutes, 2019
Productions : Le Labo RTS Culture, Faïdos Sonore
 - ***Corps étrangers***
Charlotte Rouault, France, 51 minutes, 2022
Productions : Le Labo RTS Culture, Faïdos Sonore
1. Depuis 2019, Fanny Dujardin mène une thèse intitulée « Écrire avec les voix des autres : poétiques et politiques de la parole dans le documentaire sonore », sous la direction de Natacha Cyrulnik et Karine Le Bail, avec l'encadrement artistique de Mehdi Ahoudig. Dans le présent texte, le montage des voix a été effectué à quatre mains, par Fanny Dujardin et Alix Tulipe.
 2. Mehdi Ahoudig, *Ma cité va parler*, France, 49 minutes, Arte Radio, 2007.
https://www.arteradio.com/son/48616/ma_cite_va_parler
 3. Il s'agit de la série *En vie* réalisée en 2014 pour Arte Radio.
https://www.arteradio.com/serie/en_vie
 4. Raphaël Krafft fait un premier tour de France à vélo en 2002 pour l'émission « Pot-au-feu » de Jean Lebrun en compagnie de Laurent Loubet. À l'occasion des élections législatives, il repart seul en 2007 pour la matinale de France Culture et l'émission « Travaux publics » de Jean Lebrun. Enfin en 2012, il réitère l'expérience lors de la présidentielle, cette fois accompagné d'Alexis Monchovet pour le site de France Télévisions et l'émission documentaire « Infrarouge ».
 5. *L'Autre Peine : familles de prisonniers enfermées dehors* (2019) interroge les familles de détenus, et notamment des femmes : mère, sœurs, conjointes de prisonniers.
 6. Entre 1969 et 2000, René Farabet était producteur de l'« Atelier de création radiophonique », émission historique de France Culture, cultivant l'expérimentation sonore. Il reste une figure tutélaire du documentaire de création.
 7. Daniel Deshays est ingénieur du son et penseur de l'écriture sonore au cinéma. Il est connu pour sa proposition de penser le film à partir du son, qu'il développe dans plusieurs ouvrages (*Pour une écriture du son*, Klincksieck, 2006, *Entendre le cinéma*, Klincksieck, 2010) ainsi que dans le numéro 21 de *La Revue Documentaires*.
 8. Jean Lebrun a travaillé comme producteur à France Culture pendant trente ans et a été un mentor pour nombre d'auteur-ices et de journalistes radiophoniques. Il a notamment animé les émissions « Culture Matin », « Pot-au-feu », « Travaux publics » ou encore « Sur les docks », avant de rejoindre France Inter comme historien (son premier métier) au sein de « La marche de l'histoire ».
 9. *L'Abécédaire de la désobéissance* est une œuvre radiophonique de Sylvie Gasteau réalisée par Anne Fleury, et mixée par Philippe Bredin. Elle a été diffusée en 2008 dans « Surpris par la nuit », émission de création sonore animée par Alain Veinstein. À travers un peu plus de vingt-six plages (« A comme Algérie », « B comme Biologie », « C comme Colle », « D comme Déviant », etc.), et presque autant de voix différentes, la pièce explore avec insolence et poésie le thème de la résistance et de la transgression des règles.