



HAL
open science

Produire des documentaires de création à France Culture : La nécessité de la collaboration entre réalisateur et producteur

Séverine Leroy

► To cite this version:

Séverine Leroy. Produire des documentaires de création à France Culture : La nécessité de la collaboration entre réalisateur et producteur. Presses universitaires de Rennes. Le désir de belle radio aujourd'hui (fiction, documentaire), A paraître. hal-04243675

HAL Id: hal-04243675

<https://hal.science/hal-04243675>

Submitted on 16 Oct 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.

Produire des documentaires de création à France Culture : La nécessité de la collaboration entre réalisateur et producteur par Séverine Leroy

A paraître, ouvrage collectif *Le désir de belle radio aujourd'hui (fiction, documentaire)*
Dir., Éliane BEAUFILS, Christophe DELEU, Pierre-Marie HERON, Presses
Universitaires de Rennes

Le documentaire sonore de création offre une hétérogénéité de formes qui rend difficile son analyse, comme l'a d'emblée relevé Christophe Deleu dans le chapitre qu'il consacre à l'essai de définition de cette forme de récit radiophonique dans *Le documentaire radiophonique*¹. Qui plus est, comme cela a pu être souligné dans l'appel du colloque en partie à l'origine de cet ouvrage, un auditeur en quête d'auteurs radiophoniques peut se trouver rapidement orienté vers des productions situées après les débuts de l'*Atelier de création radiophonique* (ACR) lequel fut créé en 1969 et dirigé par René Farabet jusqu'en 2001. L'hypothèse de la multiplicité des contenus et des producteurs peut-elle contribuer à expliquer la difficulté à repérer des écritures qui fassent œuvre ? Quel rôle le système de production radiophonique tient-il dans ce constat ? La chaîne France Culture a pu participer au fil de nombreuses années à la construction patiente d'une écriture singulière, à l'élaboration d'une œuvre radiophonique dans le cas de Kaye Mortley. Mais ce parcours ne représente-t-il pas la survivance d'un mode opératoire hérité des origines de l'ACR et au sein duquel il était possible de travailler la recherche d'une écriture dans l'espace radiophonique français ? L'exemple de Kaye Mortley que nous érigeons ici volontiers comme une figure de référence nous permet de poser la question de la possibilité du « devenir auteur ». C'est précisément cette question que nous traiterons ici mais en nous consacrant au cadre de production des documentaires de création sur France Culture.

Lignes éditoriales des émissions

En recherchant les émissions dédiées aux documentaires de création sur le site internet² de France Culture que nous énumérons ici dans l'évolution de leur programmation depuis *L'Atelier de la création*, *Création on Air*, *L'Expérience* et quelques ACR maintenus avec parcimonie, nous pouvons relever une diversité de projets éditoriaux qui semblent accorder une grande liberté aux auteurs à partir du moment où le traitement narratif s'annonce comme étranger à un fonctionnement communicationnel de l'objet radiophonique. En effet, dans les espaces dédiés à la production de documentaire radiophonique de création, la radio n'est pas perçue comme un media de masse, conditionné par les règles de la communication mais comme une brève hétérotopie sonore qui s'invite dans la programmation de la chaîne. Les diverses présentations des émissions annoncent cette volonté d'ouverture à des aventures hors normes, des jeux

¹ DELEU Christophe, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan et Ina éditions, coll. « Mémoires de radio », 2013.

² Recherche effectuée en octobre 2021

avec le genre documentaire. Ainsi, *L'Atelier de la création* dit « s'aventure[r] sans autre boussole que le goût de l'intime et celui de l'extime, le plaisir des enregistrements bruts autant que les montages ciselés, le respect du recueillement et celui du vagabondage, le désir de donner à entendre les *Ateliers timides* autant que *L'Atelier de création radiophonique* (le premier jeudi de chaque mois), avec l'espoir de toucher parfois des terres inconnues³... ». De son côté, *Création On Air* s'annonce comme « un espace d'expérimentation sonore tous les mercredis et jeudis sur France Culture [où s'] aventurer sans autre boussole que le plaisir des enregistrements bruts autant que les montages ciselés, avec l'espoir de toucher parfois des terres inconnues⁴... » et l'on constate ici un changement de titre mais pas un changement éditorial qui s'explique notamment par la permanence de la coordination assurée par Irène Omélianenko. Au départ de cette dernière, Aurélie Charon prend à sa charge la coordination du nouvel espace dédié au documentaire de création avec l'émission intitulée *L'Expérience* qui revendique :

« Un espace libéré des genres radiophoniques (magazine, reportage, documentaire, fiction...), qui s'en affranchit ou qui les mêle [pour être] un temps d'expression du singulier (...) [une] intense expérience de l'auteur, de l'équipe qui l'enregistre, de ceux qui vont l'écouter. *L'Expérience* promet d'être un voyage unique de vécus particuliers, de mises en situation originales, de moments de vie enregistrés en temps réel, de paysages sonores parcourus ou de moments performatifs en direct. Intimes ou rares, les limites de *L'Expérience* sont inconnues⁵. »

Cette volonté d'expérimentation affichée par les coordinatrices des émissions s'inscrit dans une forme d'héritage des pairs fondateurs si l'on se réfère à Jean Tardieu que Christophe Deleu cite dans *Le documentaire radiophonique* : « la fondation d'un Atelier de création radiophonique tend à réaffirmer par des œuvres nouvelles la vitalité de l'expression radiophonique originale et la primauté de l'invention permanente dans les arts⁶ ». Mais si la liberté d'écriture semble le plus souvent effective aux oreilles de l'auditeur, qu'en est-il au moment de la production ? Quel écart réside entre la présentation d'une émission créant un horizon d'attente chez les auditeurs comme chez les porteurs de projets et la réalité de la production ? Peut-on valider l'hypothèse selon laquelle :

« [L]e documentaire poétique s'appuie sur une écoute dite « réduite », et considère le son pour lui-même. C'est moins le sens des propos entendus qui est central, que la valeur esthétique des univers sonores. [...] L'écoute figurative (qui s'intéresse à la provenance des sons) et l'écoute codale (qui se fixe sur le sens du message délivré) seront ici au second plan⁷. »

³ *L'Atelier de la création*, [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-atelier-de-la-creation-14-15>]

⁴ *Création On Air*, [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/creation-on-air>]

⁵ *L'Expérience*, [<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-experience>]

⁶ DELEU Christophe, *op. cit.*, p. 172. C. Deleu cite Jean Tardieu « Pour un Atelier de création radiophonique – projet », rédigé le 24 avril 1968, publié dans *Cahiers de la Radiodiffusion*, n°62, octobre-décembre 1999, p. 153.

⁷ *Ibid.*, p. 171.

L'écoute d'une quantité significative de documentaires de création aura tendance à fragiliser cette définition tant les auteurs semblent recourir à des modes narratifs variés, y compris des modes que l'on serait tenté de classer du côté des documentaires d'interaction à visée informative. Pourtant ces productions se trouvent accueillies dans les espaces dédiés à la création. On est alors tenté de se demander s'il n'y a pas dans la temporalité de la fabrication, un moment susceptible de modifier la trajectoire d'une intention poétique en l'éloignant du périmètre de la création. Pour répondre à cette question, il nous paraît important de saisir les modalités de production d'un geste documentaire qui entend ancrer son projet dans la dynamique du documentaire de création.

État des lieux actuel des conditions de production à France Culture

À France Culture, les modalités de production ont une particularité que l'on ne trouve nulle part ailleurs et qui placent l'auteur d'un projet dans un environnement de relations complexes. Après avoir défini cet écosystème singulier, nous en interrogerons les conséquences. Derrière les conditions de productions, c'est la question de l'auteur qui se dessine en creux, au point que l'on est conduit à s'interroger sur la façon dont les acteurs d'un processus de création s'accordent dans un ensemble de flux et d'impératifs. Pour esquisser une réponse à ces nombreuses interrogations liées, nous avons choisi de convoquer la méthode de l'enquête orale. Les témoins rencontrés sont au nombre de six et occupent des fonctions concernées par le champ de cette étude : coordination, réalisation, production déléguée. Chaque témoin a évolué ou évolue encore au sein des émissions consacrées au documentaire poétique sur l'antenne de France Culture : *Atelier de Création Radiophonique (ACR)*, *L'Atelier de la création*, *Création On Air*, *L'Expérience*. Au centre de mon enquête, se situe la trajectoire de Kaye Mortley convoquée ici comme modèle en raison d'une longue expérience qui lui permet d'avoir éprouvé l'évolution des conditions de productions.

Lorsqu'on est auteur et que l'on a un projet de documentaire à soumettre, on écrit son intention de projet que l'on adresse au coordinateur de l'émission ciblée. Si celui-ci retient l'attention, il est alors proposé à un chargé de réalisation qui entre à son tour en contact avec l'auteur pour les premiers échanges sur les intentions de ce dernier. Il arrive qu'auteur⁸ et réalisateur aient déjà émis le désir de collaborer ensemble avant cette phase de sélection, alors le binôme est déjà formé et a souvent commencé à échanger sur le projet. Néanmoins, au stade où le projet est retenu par la production, l'équipe technique – composée des techniciens preneurs de son en studio et sur le terrain et de l'ingénieur du son responsable du mixage – n'est pas encore désignée et le sera en fonction des plannings, souvent tardivement au moment du tournage et du mixage. Il convient de souligner que l'auteur, bien que n'étant pas un permanent de l'antenne, est responsable de son projet et qu'il lui revient de planifier et organiser le tournage : ce qu'il souhaite enregistrer et qui il souhaite interviewer. Il doit alors s'assurer que cette organisation correspond au temps alloué par la production. On soulignera d'emblée qu'il est ainsi question de composer une équipe dont producteur et réalisateur sont les acteurs constants pendant toute la durée de fabrication. Or la création de cette équipe se fait dans un temps restreint et intense – de l'ordre de dix à douze jours – et elle doit aboutir à la réalisation

⁸ Dans le vocabulaire en cours à Radio France, l'auteur du projet investit la fonction de producteur délégué.

d'un documentaire au format défini par la programmation qui est actuellement de 58 minutes. On peut alors s'interroger sur la façon dont l'auteur intègre cette logique de production et devra désormais développer son projet avec le réalisateur et non plus seul avec ses désirs d'écriture, lesquels peuvent être plus ou moins développés. De même que l'on peut s'interroger à propos des réalisateurs qui se trouvent associés tout aussi intensément au projet d'un auteur qu'ils ne connaissent pas la plupart du temps et avec la nécessité de mener à bien la production selon les moyens techniques, financiers et temporels dont il dispose. À ce stade, il n'est pas encore question de se demander si la collaboration fonctionnera entre ces deux partenaires et si elle permettra un développement satisfaisant. On se rend déjà compte néanmoins que les rôles sont distribués par un cadre et que les agents doivent s'accommoder des moyens qui leurs sont alloués. Cela est vrai pour toute activité, y compris une activité de création, car la production est le premier cadre dans lequel s'inscrit tout acte soutenu financièrement. Malgré tout, la question des moyens et de leur compression, qui s'est accrue dans le temps, est trop souvent revenue dans les témoignages pour être ignorée. Il faudrait en effet définir un seuil minimal en deçà duquel il devient difficile voire impossible de prétendre à l'acte créateur. Certains des témoins qui ont traversé plusieurs décennies d'émissions dédiées au documentaire de création radiophonique ont pu souligner l'érosion du temps mais aussi la modification du cadre de production dans le sens d'une moindre liberté donnée aux équipes en création. Les auteurs ont ainsi vu le temps dédié à la production d'un documentaire passer de plusieurs mois pour l'*Atelier de création radiophonique* dirigé par René Farabet, à dix ou douze jours avec 43 heures de montage pour une heure de programme, aujourd'hui. On assiste donc à une compression du temps d'une part, mais aussi un déplacement dans la conception de l'auteur qui était au centre de la production pendant les décennies Farabet. Or, c'est précisément cette liberté qui a intéressé Kaye Mortley lorsqu'elle y a forgé ses premières pièces pour France Culture.

Dans cet état des lieux des conditions de production, il convient de préciser que le temps de préparation n'est pour le moment pas compris dans le contrat conclu entre le producteur délégué et la chaîne, mais seulement le temps de la fabrication. La préparation est la phase essentielle au cours de laquelle l'auteur se nourrit, par exemple, des archives Ina qu'il écoute et sélectionne afin de les intégrer éventuellement dans le montage et commence à opérer un dialogue entre ces contenus sonores et les enregistrements qui seront réalisés en équipe. C'est aussi une phase de repérage du terrain et des témoins, de préparation approfondie du projet qui comprend de nombreuses heures, les plus nombreuses sans doute. Or ce temps long de la préparation solitaire, qui est certainement un garant essentiel de la qualité du projet, entre en confrontation avec le temps court de la fabrication, qui exclut ou réduit très considérablement la possibilité du doute, des tentatives et des erreurs inhérents à l'acte créatif. Ajoutons que la compression du temps et des moyens s'accompagne désormais d'une accélération de la production, qui voit s'enchaîner les étapes : tournage, dérushage, réalisation, mixage. On assiste ainsi au déploiement d'un écosystème de production en inadéquation avec ce pour quoi il existe : produire des œuvres de pensée et de création. Or, auteurs et réalisateurs insistent sur le fait qu'il faut pouvoir respirer entre le tournage et le montage, revenir sur une séquence de montage, avoir une solitude d'auteur pendant la fabrication, « se nettoyer » les oreilles avant le mixage. Cet état des lieux résulte à la fois de mon expérience de productrice

déléguée pour deux documentaires⁹ produits par France Culture et de mon enquête auprès des témoins qu'il est désormais temps de présenter.

Choix des personnes interviewées

L'enquête a été motivée par un désir de comprendre les impacts que les attributions de rôles peuvent avoir tant sur les professionnels impliqués que sur les documentaires. Malgré un corpus restreint, une forme de complémentarité a guidé le choix des témoins. Cette circulation dans la parole de chacun a permis d'entraîner la singularité des cheminements et de voir émerger des lignes saillantes dans le paysage ainsi créé au fil des témoignages. Les six témoins entendus occupent ou ont occupé des fonctions de conseillère de programmes, coordination, réalisation, production déléguée.

Pour son rôle de conseillère de programmes, coordinatrice d'émissions¹⁰ dédiées au documentaire de création mais aussi pour son expérience de documentariste, j'ai désiré m'entretenir avec Irène Omélianenko. Pour les fonctions de réalisation, j'ai recueilli les témoignages de Nathalie Salles – œuvrant à la réalisation¹¹ de documentaires aussi bien de création qu'informatifs – et Véronique Lamendour, également réalisatrice pour plusieurs émissions documentaires mais avec une spécialisation dans le documentaire de création depuis une dizaine d'années. Du côté des auteurs, j'ai pu m'entretenir avec Éric Cordier, Laure-Anne Bomati et Kaye Mortley. Éric Cordier est musicien, plasticien, performer et a produit une dizaine de documentaires de création avec Nathalie Salles. Laure-Anne Bomati est issue du Creadoc, une formation dédiée au documentaire de création à l'université de Poitiers ; elle est engagée dans plusieurs collectifs de création dont *étrange miroir*¹² à Nantes et réalise des créations sonores pour des spectacles et des expositions. Elle a produit trois documentaires de création avec Véronique Lamendour. Enfin, Kaye Mortley est documentariste pour de nombreuses radios en France et à l'échelle internationale ; elle a essentiellement collaboré avec Manoushak Fashahi depuis une vingtaine d'années pour ses productions à France Culture.

Récits d'expérience

Lorsque j'interroge Nathalie Salles sur la manière dont elle vit son rôle de réalisatrice dans l'association avec un auteur, elle commence par me dire qu'elle a besoin de rencontrer l'auteur avant de commencer le travail, afin de sentir comment l'auteur porte son projet et s'il est plus ou moins conscient des enjeux liés à la production radiophonique. Elle procède donc à un diagnostic opérationnel pour vérifier si l'auteur est en capacité de saisir les éléments importants dans la phase de tournage afin que son travail de réalisation ne soit pas empêché par manque d'éléments. Elle a besoin d'assister

⁹ *Défaut d'ingérence : paroles de casques bleus en ex-Yougoslavie*, prod. Séverine Leroy et Anne Kropotkine, réal. Véronique Lamendour, *L'Atelier de la création*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 3 septembre 2014. *Didier-Georges Gabily (1955-1996) : Revenir sur les lieux*, prod. Séverine Leroy, réal. Nathalie Salles, *Une vie, une œuvre*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 3 juin 2017.

¹⁰ *L'Atelier de la création* et *Création On Air*

¹¹ J'avais également prévu de m'entretenir avec Manoushak Fashahi pour analyser la relation singulière qu'elle développe depuis les années 2000 avec Kaye Mortley mais il nous fut impossible de nous rencontrer pour des raisons de disponibilité au moment de l'enquête.

¹² [<https://www.etrangemiroir.org/>], consulté le 24 février 2023

aux enregistrements car le tournage, indépendamment des considérations techniques, est nécessaire pour lui permettre d'entrer dans le projet de l'auteur. Il lui est donc difficile de récupérer des enregistrements menés en amont de la production, bien que cela puisse se faire exceptionnellement. Si sa fonction de réalisatrice veut qu'elle soit davantage en position d'observation immersive pendant le tournage et que ce moment soit celui de l'auteur, elle entre néanmoins en action lorsqu'elle sent un auteur un peu en fragilité sur son projet. Elle est alors en capacité de forcer un peu en intervenant et en provoquant certaines prises ou en faisant reformuler des paroles car elle est déjà dans la projection du montage et elle sait déjà si elle aura la matière pour réaliser. Ainsi l'attitude prise par Nathalie Salles dans la production du documentaire la place dans un rôle de superviseur en capacité de garantir un résultat de production et une efficacité. Elle se considère comme facilitatrice : « J'accompagne l'auteur et j'y mets évidemment le savoir-faire du métier¹³. » Mais si le métier permet de produire dans un cadre donné il ne fait pas tout. Elle ajoute donc qu'elle doit se sentir stimulée et en relation avec l'auteur pour s'investir dans le projet car elle est animée par le désir et l'énergie de l'autre. Sans cette relation qui va jusqu'à la confiance et la capacité de l'auteur à collaborer avec elle, la production ne peut se faire dans de bonnes conditions. Dès lors qu'une forme d'accord est trouvée entre les deux personnes, Nathalie Salles se place là où elle sent qu'elle peut se placer, s'adaptant ainsi à la nature de la collaboration. Lorsque nous abordons la façon dont elle travaille avec les auteurs afin de cerner la question de l'auctorialité comme garante d'une singularité, une réponse complexe se dessine. Une comparaison est établie entre deux cadres de production pour souligner la perte de repères tangibles que la création introduit. Dans un documentaire de création, fond et forme se confondent alors que dans un documentaire informatif la procédure est plus simple car les rôles sont clairs : l'auteur est en charge du contenu et la réalisation se concentre sur les ambiances et les musiques. À partir du moment où le processus de fabrication d'un documentaire de création ne permet pas de séparer clairement les rôles, il revient aux équipes éphémères de trouver les modalités de leur collaboration et de faire naître des aventures forcément singulières. Cependant, il arrive que la rencontre ne se fasse pas. Les raisons évoquées par les deux réalisatrices sont l'instrumentalisation de leur fonction par un auteur omniscient.

On perçoit d'emblée dans ce premier témoignage que la production d'un documentaire porté par un auteur fait appel à cet impalpable qui est la capacité des individus à s'entendre, à œuvrer ensemble alors qu'ils ne se sont pas choisis et qu'ils ont peu de temps pour se connaître. Aux conditions matérielles s'ajoute donc l'adéquation des caractères qui, elle, ne peut être garantie. Je me souviens que c'est une des premières choses que m'avait dites Irène Omélianenko lorsque je l'avais rencontrée pour discuter de mon projet de documentaire sur Didier-Georges Gabily pour l'émission *Une vie, une œuvre*, ensuite réalisé par Nathalie Salles.

Certains des éléments soulevés par Nathalie Salles reviennent dans le témoignage de Véronique Lamendour. Elles se rejoignent notamment sur la question de l'investissement nécessaire sans quoi il n'y a pas de plaisir à faire ce métier. Pour toutes les deux, les premiers échanges avec l'auteur sont essentiels. Ils permettent de saisir ce qui anime le projet et sont considérés comme un premier temps essentiel à la collaboration qui a la vertu de préciser le projet voire parfois de « le faire accoucher¹⁴ »,

¹³ LEROY Séverine, entretien avec Nathalie Salles, réalisé par visioconférence le 11 octobre 2021.

¹⁴ LEROY Séverine, entretien avec Véronique Lamendour, réalisé à Radio France le 21 octobre 2021.

selon l'expression employée par Véronique Lamendour. Pour ce qui concerne les conditions de production, celle-ci insiste beaucoup sur le temps qui lui manque, ce qu'elle vit mal, alors que Nathalie Salles ne soulève pas d'emblée ce problème comme pouvant générer un mal-être dans sa fonction. Les rapports que l'une et l'autre entretiennent avec cette question sont différents. Là aussi la question du caractère entre en jeu dans la façon de vivre le métier et de s'adapter à la situation. Nathalie Salles semble pouvoir s'accommoder de la compression du temps et adopte l'attitude qu'il faut pour contrôler le bon déroulement du projet dans un rythme soutenu, même si elle reconnaît que la situation est inconfortable et qu'elle génère une tension nerveuse accusée par le corps. De son côté, Véronique Lamendour a une présence plus calme. Elle est observatrice et laisse travailler l'auteur au moment du tournage, laissant les choses se dérouler comme elles le doivent¹⁵. Mais précisément, le resserrement des conditions de production entre en conflit avec cette façon d'habiter la fonction. Dans son témoignage, Véronique Lamendour parle de la vitesse qui s'est imposée à elle dans les dernières émissions et des conséquences que cela peut avoir sur la possibilité de faire naître une forme de documentaire de création. Cet argument fait écho à l'entretien mené avec Irène Omélianenko : « pour faire un documentaire, il faut non seulement avoir un projet et être habité par lui mais aussi avoir du temps et des possibilités de travail et réflexion en solitude pendant la fabrication, pas seulement avant¹⁶ ». Véronique Lamendour parle elle aussi de *projet* et non de *sujet* : lorsqu'elle s'engage dans la réalisation, elle cherche un projet pour lequel elle trouve un intérêt. À nouveau, l'énergie dégagée par l'auteur comme élément vital à la possibilité de collaboration revient dans ce témoignage. Elle précise également ne pas aimer l'habitude et préférer explorer, faisant alors entendre combien ce métier a besoin d'être nourri par des auteurs habités par un désir de création et en capacité d'explorer des formes et des approches non-conventionnelles. Ce témoignage confirme la relation complexe qui se noue entre désir d'auteur, désir de réalisateur et conditions de production qui sont aussi des conditions de travail.

Du côté de la production, les arguments en faveur du projet sont forts et garantissent la sélection d'une proposition mais coordinatrice comme réalisatrices reconnaissent aussi la situation de précarité dans laquelle se trouvent les auteurs. Elles ont parfaitement conscience qu'un documentaire peut être proposé non parce qu'il est mûri et rêvé mais parce qu'il permet d'avoir des heures nécessaires au statut de l'intermittence, cela malgré la faible rémunération que perçoivent les producteurs délégués. Ceci est un fait qui pourrait également concourir à expliquer la difficulté à voir émerger des œuvres : l'insuffisance de la rémunération cumulée à l'insuffisance des moyens qui conditionnent les enregistrements et la réalisation, puis l'enchaînement des actions semblent bien aboutir à un écosystème défavorable à l'émergence de documentaires sonores de création. C'est notamment cette grande fragilité financière qui règle la question de l'auctorialité, cette fois-ci du point de vue contractuel et juridique. Il est en effet clairement établi que seul l'auteur perçoit des droits d'auteurs redistribués par la SCAM¹⁷ et que ce versement compense la faible rémunération allouée pour la production déléguée d'un documentaire. Ainsi, bien que les modalités de collaboration entre auteur et réalisateur fassent intervenir

¹⁵ C'est ainsi que j'ai vécu la collaboration avec l'une et l'autre et je reconnais dans ces entretiens l'énergie des deux réalisatrices avec lesquelles j'ai eu à collaborer.

¹⁶ LEROY Séverine, entretien avec Irène Omélianenko, réalisé au domicile du témoin le 21 octobre 2021.

¹⁷ Société civile des auteurs multimédia.

la dimension artistique de la réalisation, la reconnaissance de la production intellectuelle d'une œuvre de création et œuvre de l'esprit revient uniquement au producteur délégué. Cette répartition reconnaît l'origine du projet comme appartenant exclusivement à l'une des deux parties quand bien même elle serait associée à d'autres parties dans l'action de mettre en œuvre son idée. Voyons à présent les modalités de collaboration entre les deux réalisatrices rencontrées et deux auteurs avec lesquels elles ont pu collaborer à plusieurs reprises.

Deux expériences concrètes de collaboration : Éric Cordier et Nathalie Salles puis Véronique Lamendour et Laure-Anne Bomati

Lorsque je demande à Éric Cordier¹⁸ et Nathalie Salles – dans des entretiens séparés – comment se passe leur collaboration, l'enthousiasme est partagé et le plaisir est réel pour chacun. Éric Cordier me dit qu'ils sont parfaitement compatibles parce qu'il est musicien et que l'articulation dramaturgique ne l'intéresse pas au premier plan. Pour cette raison, il suit sans difficulté les propositions narratives de Nathalie Salles lorsqu'il les trouve pertinentes. Dans cet espace laissé fluctuant par l'auteur musicien, la réalisatrice se voit offrir une place stimulante qui ne devient pas le lieu d'une négociation mais celui d'une liberté qui lui est offerte. D'autres auteurs, plus engagés dans la poétique du récit, ne délègueraient pas si facilement cet espace-là. Tous deux forment un duo de collaborateurs artistiques faisant bouger les lignes des fonctions. Il convient également de souligner que la qualité de cette collaboration a mûri dans le temps long de l'expérience partagée et s'est construite au fil de la dizaine de documentaires qu'ils ont construits ensemble. L'importance du temps qui permet à la création d'advenir revient donc à nouveau. Chez Nathalie Salles et Éric Cordier, les aventures passées nourrissent les aventures en devenir et il se construit une forme de compagnonnage qui s'accommode des conditions de productions proches d'une logique libérale. L'un et l'autre ont acquis la capacité à œuvrer ensemble là où des collaborations naissantes ne peuvent se reposer sur cet acquis de l'expérience commune. C'est grâce à leur connaissance mutuelle qu'il leur est possible d'atteindre rapidement la zone de création. Ce duo-là m'amène à questionner la circulation de l'auctorialité. Nathalie Salles se défend d'être considérée comme autrice mais accepte d'être considérée comme collaboratrice artistique. Éric Cordier y souscrit également de son côté.

Concernant la collaboration entre Véronique Lamendour et Laure-Anne Bomati¹⁹, les entretiens ne permettent pas de mettre leur relation à un niveau de complicité et de complémentarité aussi développé, certainement pour les raisons évoquées précédemment. Néanmoins, Laure-Anne Bomati insiste sur le fait qu'un lien de confiance et un accord de travail a pu se construire au fil des trois collaborations. Il m'a cependant été difficile de détecter les indices pour avancer dans la question sur l'auctorialité. C'est la raison pour laquelle j'ai précisé mon enquête sur la réalisation du documentaire *Tôt ou tard... Quitter Tanger*²⁰ pour lequel l'autrice avait obtenu la bourse *brouillon d'un rêve sonore* de la SCAM. La préparation de son terrain avait alors pu se faire *in situ*, à Tanger, où elle

¹⁸ LEROY Séverine, entretien avec Eric Cordier, réalisé par téléphone le 4 novembre 2021.

¹⁹ LEROY Séverine, entretien avec Laure-Anne Bomati, réalisé par visioconférence le 8 novembre 2021.

²⁰ *Tôt ou tard... Quitter Tanger*, prod. Laure-Anne Bomati, réal. Véronique Lamendour, *Création On Air*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 28 septembre 2016.

s'était rendue plusieurs fois. Elle avait ainsi pu choisir ses personnages et nourrir son projet de la singularité de leur parcours de vie. Le documentaire en question est précisément centré sur le désir de départ qui anime les personnes rencontrées. Au moment où la réalisation est financée par l'émission *Création On Air*, une équipe composée de l'autrice, la réalisatrice et le technicien son se rend à Tanger pour enregistrer les voix et les sons d'ambiances pour la composition du paysage sonore qui parcourt la création. Laure-Anne Bomati était arrivée une semaine avant le tournage et avait pu constater que certains des témoins qu'elle souhaitait enregistrer avaient quitté Tanger. C'était là un risque inhérent au projet puisque tel était leur désir et que c'est précisément ce désir de départ qui l'intéressait. Grâce à son long travail de repérage, elle a pu trouver de nouveaux personnages pour assurer le tournage lorsque les collaborateurs techniques sont arrivés. L'équipe de production était alors présente pour trois jours à Tanger ce qui est une durée très courte qui ne peut supporter le contretemps. Or les aléas se sont imposés lorsque le matériel d'enregistrement a été confisqué à l'aéroport d'arrivée pour n'être restitué que la veille du départ. Heureusement, l'autrice avait apporté son enregistreur – ce qui a pu sauver des enregistrements – mais le matériel professionnel a été rendu bien tardivement et a obligé l'équipe à trouver des solutions pour effectuer les prises de son d'ambiance avant le départ. L'entretien menée avec l'une et l'autre m'apprend par ailleurs que Véronique Lamendour a accompagné Laure-Anne Bomati dans la construction dramaturgique en la rassurant sur le fait qu'elle pouvait laisser le temps à la parole de se déployer longuement. Ici, la réalisatrice lui a donné confiance pour aller dans le sens de son écriture. Mais, en tant que réalisatrice, elle a aussi fait des propositions pour stimuler la narration et a invité l'autrice à faire entendre sa voix dans les interstices des témoignages car il lui importait d'entendre ce qui animait le projet. Il n'est encore une fois pas question de se revendiquer auteur, mais d'être dans une relation de collaboration avec l'auteur.

Kaye Mortley : une pratique singulière

« Les sons sont comme des pensées qui se mélangent. Ce n'est jamais monochrome. Je ne cherche pas à restituer le réel comme il s'exprime. Je prends le réel et je le retourne dans tous les sens jusqu'à être un kaléidoscope. Je trouve qu'il y a trop de parole. Je voudrais qu'il y en ait de moins en moins²¹. »

Ces phrases prononcées par Kaye Mortley sont porteuses d'une densité poétique. Lorsqu'on invite l'autrice à parler de son travail, ces échappées dans le langage ne sont pas rares au fil de la conversation. Attardons-nous pour commencer sur le statut des paroles que Kaye Mortley aimerait pouvoir faire disparaître. Il est vrai que la parole est assez présente dans son écriture sonore mais c'est précisément sa disposition, la résonance entre des voix et des langues qui fait vivre cette matière plutôt qu'un sens organisé à la manière du discours. Le discours cadre le langage, il est une organisation établie dans la logique d'une transmission d'information et c'est cela que semble fuir Kaye Mortley. Il n'est pas question d'enfermer un auditeur ni de s'enfermer soi-même. Comment alors concilier un esprit qui aime vagabonder dans le réel avec les logiques de production que nous venons d'énoncer ? Si les sons sont comme des pensées qui se

²¹ LEROY Séverine, préparation à l'entretien avec Kaye Mortley, réalisé par téléphone en octobre 2021.

mélangent, est-ce qu'on peut être libre de penser quand on est contraint ? Si le réel est un kaléidoscope qu'elle se plaît à retourner, est-ce que l'exercice peut se combiner à deux ? Peut-on demander à deux esprits d'écrire en « kaléidoscopie » ou l'énergie qui circule dans les jeux d'associations entre les sons n'est-elle pas si fragile qu'elle doive être seule avec elle-même ? Je me suis demandée comment Kaye Mortley faisait pour produire des documentaires avec un tel ciselage dans le montage qu'il en vient à ressembler à une composition musicale faites de motifs, d'éclats, de virgules et parfois aussi d'unités syntaxiques de discours organisé. N'ayant pas eu accès au témoignage de Manoushak Fashahi, il m'est impossible de développer les modalités de leur collaboration. Néanmoins, il n'est pas incohérent d'avancer que pour être réellement auteur, il est nécessaire de créer ses espaces de liberté tant que cela est possible. Une question s'impose : est-ce que la logique de production à laquelle nous accordons notre attention est en accord – au sens musical du terme – avec la pratique de Kaye Mortley ? Convenons que pour écrire avec des fragments de réel, il est nécessaire d'enregistrer beaucoup de matière, ce qui implique une disponibilité de temps mais aussi une attitude à l'égard du terrain. Cette disponibilité est synonyme de liberté accordée à l'auteur, liberté qui se joue dès l'enregistrement. Or la production de documentaires à France Culture repose sur une répartition des tâches. La technique n'est pas l'affaire de l'auteur, car la technique est un métier nécessitant un savoir-faire. Il est important de souligner que les métiers sont protégés. Le problème survient quand les plannings de l'organisation du travail restreignent les possibilités de récolter, cueillir les sons qui pour certaines œuvres - dont celles de Kaye Mortley - sont comme des notes de musiques dans une partition. Nombreux sont les auteurs qui se sentent dépossédés de leur écriture à partir du moment où ils ne peuvent assurer leurs enregistrements car c'est dans ces moments décisifs que la matière commence à vivre et qu'il faut pouvoir l'écouter vivre, se laisser traverser par elle, se mettre en résonance avec elle, avec ces sons du monde, ces voix, ces rencontres qui se font au micro et qui parfois ne pourraient se faire autrement. La logique de l'interview programmée ne convient pas à toutes les écritures. Il faut parfois pouvoir mener de brèves conversations, circuler et enregistrer des instantanés de vie.

À France Culture, l'auteur est pris dans un réseau de relations, heureux pour certains mais contraignant pour d'autres qui sont habitués, comme Kaye Mortley, à glisser parmi les fonctions sans distinction et qui considèrent les phases de production non pas comme des phases techniques mais comme faisant partie du mouvement de l'écriture. Un auteur se construit au fil des années et, dans sa construction, les contextes de production éprouvés sont décisifs. Kaye Mortley, en produisant des émissions pour la radio australienne où elle a commencé sa carrière, puis en circulant dans les radios européennes, a été placée dans des situations d'écritures différentes. Il n'y a qu'à France Culture que les fonctions sont ainsi compartimentées nous dit-elle²². Ailleurs, le producteur est responsable du fond comme de la forme et œuvre seul jusqu'au moment du mixage où il travaille avec un ingénieur du son. Alors ce moment du mixage est décisif. La majeure partie des témoins entendus considèrent les mixeurs comme des magiciens qui deviennent de plus en plus essentiels à mesure que le temps de la réalisation est compressé. Tous ont parlé de l'importance du mixage comme étant le moment ultime où la rencontre se fait avec un nouveau collaborateur qui découvre le

²² LEROY Séverine, entretien avec Kaye Mortley, réalisé au domicile du témoin le 22 octobre 2021.

projet et le révèle par une nouvelle écoute. À de nombreuses reprises il aura été question du mixage comme d'une pratique mystérieuse et alchimique.

Cette enquête m'amène à formuler une conclusion en demi-teinte quant à la capacité de France Culture à faire émerger des voix singulières mais aussi à accompagner des auteurs pourtant reconnus dans le paysage du documentaire de création radiophonique, tant les contraintes pèsent sur tous les acteurs. Il n'en reste pas moins vrai que la diffusion d'un documentaire sur France Culture est symboliquement importante pour un auteur en lui assurant une diffusion et une certaine visibilité quand les plateformes de podcasts ont plutôt tendance à produire un certain flou. Être produit et diffusé par France Culture représente encore un enjeu de légitimité professionnelle mais pour combien de temps ? Enfin, on ne peut nier l'importance des belles expériences de collaboration vécues tant par des auteurs que par des réalisateurs qui parviennent malgré les conditions à se rencontrer dans des énergies communes et complémentaires.

Bibliographie

DELEU Christophe, *Le documentaire radiophonique*, Paris, L'Harmattan et Ina éditions, coll. « Mémoires de radio », 2013.

Tôt ou tard... Quitter Tanger, prod. Laure-Anne Bomati, réal. Véronique Lamendour, *Création On Air*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 28 septembre 2016.

Ostinato pour une peau naissante, prod. Laure-Anne Bomati, réal. Véronique Lamendour, *L'Expérience*, prod. Aurélie Charon, 5 mai 2019.

XIE, Picabian night, prod. Eric Cordier, réal. Nathalie Salles, *Création On Air*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 2 décembre 2028.

Intégration, prod. Eric Cordier, réal. Nathalie Salles, L'Atelier de la création, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 26 décembre 2013.

Le voyage, prod. Kaye Mortley, réal. Manoushak Fashahi, *L'Expérience*, prod. Aurélie Charon, 20 octobre 2019.

Thèbes : ville fauve, ville noire – the road movie, prod. Kaye Mortley, réal. Manoushak Fashahi, *Création On Air*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 15 juillet 2017.

Défaut d'ingérence : paroles de casques bleus en ex-Yougoslavie, prod. Séverine Leroy et Anne Kropotkine, réal. Véronique Lamendour, *L'Atelier de la création*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 3 septembre 2014.

Didier-Georges Gabily (1955-1996) : Revenir sur les lieux, prod. Séverine Leroy, réal. Nathalie Salles, *Une vie, une œuvre*, prod. Irène Omélianenko, France Culture, 3 juin 2017.