

APPEL À COMMUNICATIONS

La Revue Documentaires N°32/33

Un monde sonore

Coordonné par Fanny Dujardin et Alix Tulipe

La Revue Documentaires consacre son prochain numéro aux pratiques sonores actuelles. À travers des œuvres documentaires qu’elles soient uniquement sonores, cinématographiques, théâtrales ou chorégraphiques, ce numéro explorera ce qui se joue dans une approche du monde par le son.

Le documentaire sonore prend une nouvelle place dans le paysage médiatique, en particulier avec le développement du podcast et l’ouverture d’espaces d’écoute dans les festivals de cinéma. Il touche ainsi d’autres publics, dans un contexte économique caractérisé par la diminution des créneaux de création à Radio France et l’émergence de nouveaux acteurs privés de la production radiophonique. La reconsidération du sonore affecte aussi d’autres formes de représentations documentaires comme le cinéma, le théâtre, la danse, ou encore l’installation. Remettre le son au cœur de la réflexion sur les œuvres permet de faire un pas de côté vis-à-vis d’une prédominance visuelle et d’explorer les autres territoires sensibles qui s’ouvrent alors. Comment, à partir du son, les arts documentaires élargissent-ils une certaine approche du réel ?

Ces interrogations font écho aux philosophies contemporaines du vivant et des milieux, qui se risquent, hors d’un rapport pionnier au monde et à la connaissance, à une autre écologie de la pensée. La philosophe des sciences Isabelle Stengers rappelle ainsi que « l’un des grands enjeux de notre temps c’est que le savoir soit transformateur, qu’il éveille l’imagination, qu’il rende le monde encore plus intéressant, qu’il désintoxique de la tristesse des “on sait” et des “ce n’est que” »¹. Détourner le regard pour mieux tendre l’oreille est une manière de suspendre la vision, souvent associée à la certitude et à l’identifiable. L’expérience sonore invite au contraire à une appréhension du monde qui se déploie sur le mode du doute, de l’imagination, ou de l’évocation : sans vérification visuelle, la source et la nature des bruits sont souvent inconnues ou incertaines. Le régime de vérité et de connaissance dans lequel l’écoute nous engage demande de composer avec le trouble et l’indétermination, d’éprouver plutôt que de prouver.

La fragilité de cette sensibilité sonore, à la fois précaire et ouverte, exprime moins un manque qu’une puissance critique dont les œuvres peuvent se saisir. Décrite par Yann Paranthoën

¹ dans *Résister au désastre, dialogue avec Marin Schaffner* (2019).

comme « une sensibilité à ce qui se passe »², l'écriture sonore nous fait percevoir ce qui vit et vibre autour de nous, les rapports entre les êtres sociaux, humains et non-humains, entre le vivant et l'inerte. Enregistrer un son, c'est donner à entendre la manière dont il se propage dans un espace ; c'est prêter attention à l'écologie des relations des voix et des bruits qui peuplent un lieu ; c'est penser ce qui fait monde. Le film de Felix Blume, *Curupira, creature of the woods* (2018), raconte par un questionnement sur l'écoute des sons, les liens réels et imaginaires entre les habitants d'un village amazonien et la forêt qui les entoure.

Aborder le sonore comme un mode d'attention particulier nous pousse à interroger les pratiques dans leur capacité à fabriquer une autre sensibilité. La perspective de ce numéro est de mettre en lumière les spécificités de ces écritures du son dans les arts documentaires et d'explorer les implications esthétiques, éthiques et politiques des usages contemporains du sonore. Quelle attention au monde et quelles approches critiques du réel construisent-elles ? Comment ces œuvres créent-elles les conditions d'une rencontre et d'une écoute attentive de l'autre ? Quelle éthique de l'enregistrement ces pratiques redéfinissent-elles ?

Nous recherchons plus spécifiquement, mais pas exclusivement, des contributions portant sur des œuvres documentaires cinématographiques. Nous pensons ici à des formes dans lesquelles le sonore n'est pas uniquement motivé par le regard. Au cinéma, la prise de son et sa composition peuvent constituer une écriture à part entière, émancipée de l'image. Un contre-récit apparaît alors, révélant les points aveugles du réel, ce que l'on refoule hors de la vue. Nous pensons par exemple au moyen-métrage *Is it a true story telling ?* de Clio Simon (2018) sur le traitement administratif des demandes d'asile où les témoignages, présentés sur écran noir, dévoilent une autre vérité derrière les images écrasantes des institutions européennes. La désynchronisation, l'image fixe ou l'écran noir sont des exemples de procédés qui élargissent l'écoute des voix, des bruits, de la musique et des silences. Il sera également possible d'explorer les méthodes de travail de certains cinéastes qui utilisent la prise de son comme travail préalable ou distinct de la prise de vue. Comment ces reconfigurations du rapport image-son déplacent-elles le regard ? Quels espaces de rencontre et d'écoute s'ouvrent avec ces pratiques ?

Nous portons également un intérêt particulier pour des gestes documentaires (pouvant s'étendre à d'autres formes que le cinéma) liés à l'utilisation d'archives sonores. De quelle mémoire le sonore est-il dépositaire ? Nous pensons par exemple au film *Pourquoi la mer rit-elle ?* d'Aude Fourel (2019), qui part en Algérie et en Tunisie sur les traces de la Révolution d'indépendance, guidée par un disque de chants révolutionnaires paru clandestinement en 1961. La réutilisation d'un matériau sonore préexistant est un procédé également utilisé dans les pratiques performatives documentaires. Certaines pièces contemporaines explorent ainsi la tension entre visibilité des corps sur scène et irruption d'un extérieur à la représentation,

² Dans les *Propos d'un tailleur de sons*, recueillis par Alain Veinstein (2002).

entre corps en mouvement et corps écoutant - comme dans *Samedi détente* (2014), une pièce de Dorothée Munyaneza, qui porte le titre d'une émission de radio que la chorégraphe écoutait dans son enfance au Rwanda, et convoque ses souvenirs sur scène.

Plus largement, les pratiques sonores actuelles interrogent et transforment notre écoute, en nous confrontant constamment aux voix des autres, sous la forme d'archives, de témoignages, de conversations, ou incarnées dans des scènes de vie, comme dans *La parade*, film-photographique de Mehdi Ahoudig et Samuel Bollendorff (2017). L'écriture sonore déploie « une éthique de l'au-delà du visage », pour reprendre les mots du musicien et théoricien Brandon Labelle, attentive à des manières d'être qui réclament une forme de fugacité ou d'invisibilité. La partition sonore permet alors d'abriter l'infime, le très-bas, de rehausser les paroles qu'on n'entend pas comme dans *Vidéocartographies : Aïda, Palestine* de Till Roeskens (2008) où des réfugiés palestiniens racontent et dessinent leur géographie subjective des camps. L'enjeu d'une politique de l'écoute est également technique, dans la mesure où les instruments de prise de son conditionnent l'échange et la captation de la parole. Toute technique sonore est ainsi une mise en forme de la relation, autant entre l'enregistreur et l'enregistré, qu'entre le public et l'œuvre, dans un dispositif de diffusion.

Nous attendons des propositions de contributions ayant une approche théorique du monde sonore dans les arts documentaires, ainsi que des réflexions sur les pratiques, aussi bien dans leur aspects esthétiques que techniques. Il sera donc possible de nous adresser des propositions sous forme de témoignages ou d'entretiens d'artistes ou de techniciens qui travaillent le son d'une manière singulière.

Des résumés synthétiques des contributions sont attendus au plus tard le **15 juillet 2021**, et doivent être envoyés conjointement à tulipealix@gmail.com et à fanny.dujardin@prism.cnrs.fr

Fanny Dujardin et Alix Tulipe
larevuedocumentaires.fr