

Patrick Sandrin
présente la 17 ème ÉDITION
de LA CLASSE LIBRE

Le Monde du son

20 et 21 Février 2010
de 10.30 h à 18.30 h

UNIVERSITÉ DE SOFIA
"St. Kliment Ohridski"
THÉATRE @LMA @LTER

15, boulevard Tzar Osvoboditel
Sofia

Entrée gratuite

Extraits sous-titrés
Traduction simultanée
français/bulgare

Contributeurs :
- SOFILM
- Tania et Olivier
RAPPO

Partenaires médias:



Créée et produite par Patrick Sandrin

LA CLASSE LIBRE

le monde en cinéma

Modérateur

→ **FRANÇOIS CAILLAT**
Documentariste, éditeur

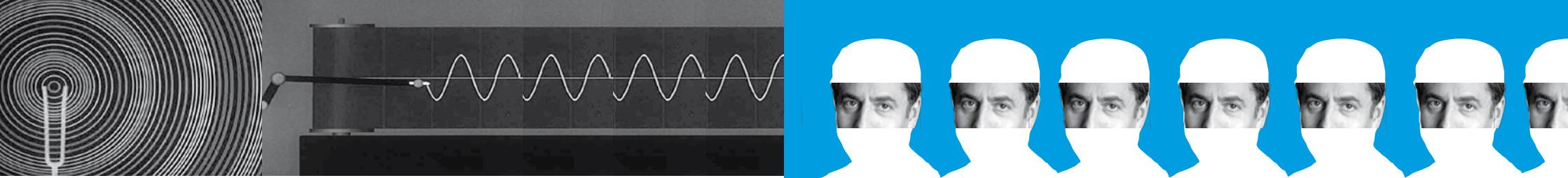
Intervenants

→ **DANIEL DESHAYS**
Concepteur et réalisateur
sonore

→ **SILVAIN GIRE**
Responsable éditorial de
arteradio.com

→ **MARC JACQUIN**
Directeur de l'association
Phonurgia Nova

→ **MITKO NOVKOV**
Responsable artistique de
« Créations artistiques » à la
télévision nationale bulgare



Édito

L'espace sonore

J'ai été, je suis, et je resterais un auditeur, un homme dont l'addiction à la radio se révèle au quotidien. Je suis capable de faire des kilomètres en voiture sans destination précise, en écoutant des voix qui dialoguent, commentent, pensent, analysent et gravent in fine une musique, une idée, leur singularité. Elles me font voyager au propre comme au figuré.

L'espace sonore que j'évoque, ce sont les ondes, la radio, mais aussi les voix gravées **d'Auteurs** ou de poètes quels que soient leurs disciplines et leurs champs d'intervention. L'âme de ces voix éclaire l'espace et réfléchit ce mouvement incessant et salutaire de la pensée. Ces voix ont aussi une couleur, un timbre qui trahit et transmet de l'émotion, de l'énergie, leur fragilité et leur intelligence. Ce monde moderne où nous sommes est envahi par le son qui argumente, communique, invente, vend, endort, ordonne, pollue, agresse, un espace sonore ordinaire qu'il faut transgresser.

J'ai été particulièrement sensible à ce phénomène qui au début des années 80 a vu les ondes éclater en France et se multiplier, se libérer, s'émanciper, pour devenir des espaces sonores de création, de récréation, de provocation, alors qu'elles étaient un outil d'information « la voix de son maître » et de culture plus ou moins académique.

Puis je me suis interrogé sur la question du son au cinéma, et l'utilisation singulière qu'en faisaient certains auteurs pour

s'évader de la tapisserie illustrative ou naturaliste, je me suis intéressé à ceux qui utilisaient le son comme un art, une ressource créative et dramaturgique.

Voilà en deux mots, une partie du champ que nous allons investir pendant cette **CLASSE LIBRE**. Et je remercie ces libres penseurs, historiens, critiques, créateurs et diffuseurs dont **ARTE Radio** – qui n'est plus à présenter – et **PHONURGIA NOVA** – l'un ou le plus grand festival international de création radiophonique – de venir nous rejoindre pour ce rendez-vous. Ce forum mêlera des écoutes de documents sonores, des projections d'extraits de films et nos discussions et débats porteront sur l'esthétique, la création, mais aussi sur nos interrogations de citoyens libres et curieux des contenus, comme de leur indépendance.

Je remercie au nom de la Fondation culture et développement et de toute notre équipe Tania et Olivier Rappo qui nous ont rejoint au sein des CLASSES LIBRES

par **Patrick Sandrin**
Initiateur et producteur
de la CLASSE LIBRE

PATRICK SANDRIN

Parcours biographique

→ Une formation artistique pluridisciplinaire, une passion pour le voyage, la diversité culturelle et artistique, ont nourri une vocation et préfiguré ses activités. Plasticien, photographe puis réalisateur • **Nouvelles de Sant'ago, 52'**, tourné au Chili pour ARTE, il s'engage comme producteur aux côtés d'auteurs, pour en défendre leurs originalités, leurs styles et leurs convictions.

→ Il a été membre de diverses commissions pour le Centre National de Cinéma (CNC) à Paris dont : l'avance sur recettes, l'aide à la diffusion et à la distribution (cinéma), la Villa Médicis (Prix de Rome pour le cinéma) et le fonds ECO (aides au cinéma des ex-pays de l'Est).

→ Producteur délégué (Arion Production et Les Films du Cyclone), il a produit et coproduit **plus de 25 films dont** : • **Oriane** de Fina Torres (**Vénézuelienne**) Caméra d'or à Cannes,

• **Terre sacrée** d'Emilio Pacull (**Français**), • **Dollar mambo** de Paul Leduc (**Mexicain**), • **Les naufragés** de Miguel Littin (**Chilien**), • **Les montagnes de la lune** de Paulo Rocha (**Portugais**), • **Elle**, • **Amelia Lopes O'Neil**, • **La planète des enfants** de Valéria Sarmiento (**Chilienne**), initié et coproduit • **Urga** de Nikita Mikhalkov (**Russe**) Lion d'or à Venise, • **Daniel Cordier, regard d'un amateur** et • **Rome Roméo** d'Alain Fleischer (**Français**), • **Le roi ébahî** d'Iamanol Uribe (**Espagnol**), • **Wodaabe, les bergers du soleil** de Werner Herzog (**Allemand**), • **Les hommes du port** d'Alain Tanner (**Suisse**), • **Kantus**, le dernier voyage d'une Guajira de Francisco Norden (**Colombien**), • **Versant sud de la liberté** de Mahmoud Hussein (**Egyptien**) tourné en Égypte au Sénégal et en Inde.

→ Pour la plupart ces films ont été sélectionnés et primés dans les plus grands festivals : Cannes, Venise, Berlin, New York, Toronto, au FIPA et au Festival du Réel pour les documentaires.

→ Il a également coproduit avec des productions Bulgares (Post-Scriptum 2, Gala Films, Borough Films, Assen Vladimirov) • **Quelque chose dans l'air**, de Peter Popozlatev, • **Les amis d'Émilie** de Ludmil Todorov, • **Pierres qui roulent** d'Ivan Tcherkelov, • **Sulamit** de Christo Christov, • **Des ours et des hommes** d'Eldora Traïkova. Récemment il a participé à la production de • **Moon Lake** d'Ivan Staney produit par Donka Anguelova et d'un documentaire de Stephan Ivanov en cours de production, • **La route devant**.

→ **1998** - Il organise un panorama du cinéma bulgare à Paris concomitant à la sortie des films coproduits

→ **2007** - Pour marquer l'entrée de la Bulgarie dans la communauté européenne, il organise avec le Ministère de la Culture et l'Ambassadeur, une semaine de cinéma Bulgarie à Paris.

→ **Il fonde SOFILM** en 1995, l'une des premières sociétés de productions indépendantes bulgares avec laquelle il a accueilli à ce jour plus de 30 productions dont : UGC pour • **Est-Ouest** nominé aux Oscars, Gau-mont, Europa Corp et Twenty Century Fox pour • **Hitman**, Humbert Balsan pour • **Le grand voyage**, Denis Freyd/Archipel 33 pour • **Home** avec Isabelle Huppert, et de nombreux films pour la chaîne culturelle franco-allemande **ARTE**.

→ **2006** - Il crée **LA CLASSE LIBRE**



Le Monde du son

par François Caillat

programmateur et modérateur

Bienvenue dans l'univers du son : le son du cinéma, le son à la radio, le son qui nous entoure dans tous les instants de la vie courante. Qu'y a-t-il de plus présent que le son ? Nous pouvons fermer les yeux ou détourner le regard, mais nous ne pouvons pas échapper au son. Il ne s'arrête jamais, il est de tous côtés, il nous parle du monde, il construit notre monde. Voilà pourquoi nous évoquerons largement cet univers : à travers des films, avec des émissions radiophoniques, dans les mille occasions où chacun de nous écoute, entend, prend du plaisir et de l'intérêt à cette fréquentation.

FRANÇOIS CAILLAT

• Parcours biographique

François Caillat réalise depuis une douzaine d'années des films documentaires autour de l'absence, des traces de mémoire, de l'inscription du passé dans notre quotidien. A réalisé sur ce thème plusieurs films de long-métrage pour Arte, dont « **La Quatrième génération** », saga historique sur sa famille, « **Trois Soldats allemands** », enquête historico-romanesque sur un disparu de la guerre de 1940, ou encore « **L'Affaire Valérie** », enquête sur le souvenir d'un fait divers.

« **Bienvenue à Bataville** », fable sur le bonheur obligatoire au XXème siècle, est sorti au cinéma en 2008.

Sa formation universitaire (agrégé de philos-

ophie) le porte à aborder parfois des sujets plus théoriques (« **L'Homme qui écoute** » et « **Naissance de la parole** », films sur les sciences neuro-cognitives), ainsi que des portraits d'intellectuels et d'écrivains (le philosophe allemand Peter Sloterdijk, l'écrivain franco-bulgare Julia Kristeva, ou encore le récent Prix Nobel de littérature J.M.G. Le Clézio.)

Outre la réalisation de ses films, François Caillat mène quelques activités liées au cinéma documentaire :

Dirige la collection « Cinéma documentaire » (publication de débats, textes critiques et scénarios) aux éditions L'Harmattan. Dernier ouvrage paru : « **Le style dans le cinéma documentaire** » (2007)

Cofondateur du collectif Gulliver, destiné à la promotion de films documentaires français et étrangers.

Administrateur de l'association « Documentaire sur Grand Écran ».

Membre (et ancien président) de l'association des documentaristes Addoc.

Ancien membre de la **Commission Télévision**, du jury Brouillon d'un rêve, et du Conseil d'Administration de la SCAM.

Intervient régulièrement pour présenter son travail, ou en pilotage de films et accompagnement de scénarios (Atelier Documentaire de la Femis, Images en Bibliothèque, CNC, etc.)

Écrire sonore

par Daniel Deshays

Coprogrammateur et intervenant

Le point de vue ne peut plus être considéré comme mémoire de l'instant. Ce qui est spécifique du temps du son, c'est qu'il soit ramené à un objet qui se redonne au présent, un présent à vivre, voire à revivre. Plus encore qu'un objet courant toujours devant nous, ce temps se présente dans des liens de mémoire qui s'établissent dans la durée d'une écoute individualisée. C'est cette capacité d'établir un lien de dépendance avec la mémoire de chacun qui est l'une des véritables forces du sonore. Elle s'augmente de la prise au corps de l'auditeur née de l'appréhension des événements qui peuvent à tout instant surgir. Ce n'est pas tant le sens d'un discours qui nous prend. Il n'y a dans le son nulle rhétorique, même si des successions d'événements sonores produisent une énonciation. C'est par la sensation que nous sommes pris dans le moment de l'épreuve.

DANIEL DESHAYS

• Parcours biographique

Daniel DESHAYS est concepteur et réalisateur sonore pour le théâtre, la musique et la muséographie. **Producteur de musiques improvisées et ingénieur du son**, il enregistre pour le cinéma de nombreuses musiques de film, notamment pour **Robert Kramer, Xavier Beauvois, Robert Bober, Chantal Akerman, Ariane Mnouchkine, Paul Vecchiali, Agnès Jaoui, Philippe Garrel**.

Nombreuses créations au théâtre de 1975 à

2010 notamment avec Alain Françon.

Il a initié l'enseignement du son à l'**École Nationale Supérieure des Beaux Arts à Paris** (ENSBA) où il enseigna 10 ans. Responsable du département son à l'Ecole Nationale des Arts et Techniques du Théâtre depuis 1993 (ENSATT Lyon), il intervient également à l'**Institut Supérieur des Techniques du Spectacle d'Avignon** (I.S.T.S.), à la Femis et à l'**ENSAD** (Arts décoratifs, Paris).

En 2006, il publie aux éditions Klincksieck, « **Pour une écriture du son** », un ouvrage qui rend compte de réflexions esthétiques nées de sa pratique dans différentes réalisations ; en 2010 « **Le cinéma par le son** » chez le même éditeur (à paraître).



Programmation

Une proposition de **François Caillat**
et **Daniel Deshays**

SAMEDI MATIN

BRÈVE HISTOIRE DU SON AU CINÉMA : COMMENT LE SON FAIT BOUGER LES IMAGES...

Nous chercherons quelques repères pour suivre l'histoire du cinéma dans son versant sonore. Nous évoquerons deux moments charnières, dans le XXème siècle, qui ont révolutionné la technique et introduit une nouvelle culture du son.

À la fin des années 1920, l'invention du cinéma sonore – en remplacement du cinéma muet – provoque une mutation complète. Il s'agit alors, plus qu'un enrichissement de l'image par la parole, d'une transformation radicale de toutes les composantes du film : nature du jeu d'acteur, rôle de la narration, règles du montage, formulation de la vraisemblance, etc.

Le cinéma sonore n'est pas un cinéma muet enfin pourvu de sons, c'est un art nouveau qui s'élabore, aussi différent de son prédecesseur que celui-ci l'était de la peinture ou de la photographie.

L'arrivée du son, paradoxalement, est le moyen de passer d'un mode visuel à un autre mode visuel. Le son est un « transformateur d'images ».

Une seconde mutation importante intervient

dans les années 1950/60. À cette époque, l'invention de moyens légers pour le tournage synchrone provoque une transformation dans les styles de travail et la nature des films. Jusqu'alors, l'enregistrement du son synchrone au cinéma nécessitait un matériel lourd, encombrant, peu maniable. C'est pourquoi le cinéma de fiction restait confiné dans les studios : il y régnait un savoir-faire et une technique facilement reproduits d'un tournage à l'autre. L'apparition d'enregistreurs légers permet d'affranchir le cinéma des studios. Les tournages deviennent plus légers et peuvent désormais – avec l'appoint de caméras plus maniables – se dérouler en extérieur. « Le cinéma sort dans la rue ».

Les conséquences sont immenses et révolutionnent la manière de voir et de faire. La narration se transforme, du fait des nouvelles possibilités dans le jeu des acteurs, l'utilisation des décors ou les manières de montage. Ce n'est pas seulement une affaire de style. Plus largement, l'enjeu du cinéma se déplace. On en voit l'effet dans la fiction (notamment avec La Nouvelle Vague) et dans le documentaire (par exemple avec Jean Rouch).

Comme en 1929, le son de la fin des années 50 entraîne l'image dans son mouvement.

Le son fait bouger les images...

Extraits de films projetés

- **Blockade** (2005), Sergueï Loznitsa
- **L'homme à la caméra** (1928), Dziga Vertov
- **Enthousiasme**, Dziga Vertov
- **M. le maudit** (1932), Fritz Lang
- **Le testament du docteur Mabuse** (1933), Fritz Lang
- **Le triangle de feu** (1932), Edmond Gréville
- **Moi, un noir** (1959), Jean Rouch
- **L'immortelle** (1962), Alain Robbe-Grillet
- **Herman Slobbe** (1963), Johan van der Keuken,
- **Mon Oncle** (1958), Jacques Tati
- **Les Vacances de Mr Hulot** (1953), Jacques Tati
- **Le silence** (1963), Ingmar Bergman
- **Deux ou trois choses que je sais d'elle** (1966), Jean-Luc Godard

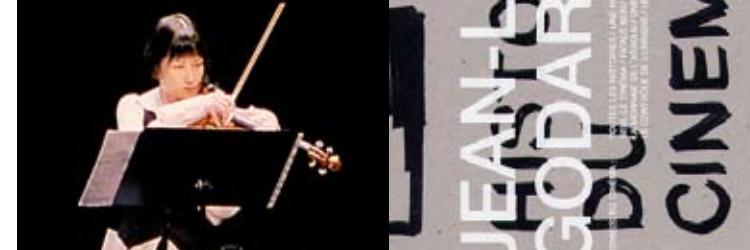
SAMEDI APRES MIDI

LA RELATION RADIO/CINÉMA : AVEC OU SANS IMAGE... LE JEU AVEC LE SON

Nous interrogerons la relation entre la radio et le cinéma pour mieux cerner quelques aspects fondamentaux du son.

Pour concevoir une scène sonore dans un film, il est parfois utile de se demander ce que serait cette scène si elle était destinée à la radio. Devrait-on choisir les mêmes sons ? Auraient-ils une valeur identique ? On peut aussi se demander ce qui arriverait aux sons si l'écran du cinéma venait à s'obscurcir durant la projection du film. Le spectateur, devenu simple auditeur, serait-il capable de reconstituer la scène à l'aide des seuls sons ? Les sons entendus dans l'obscurité suffiraient-ils à reconstituer l'image manquante ?

Ces exemples, et d'autres pris notamment dans la conception des feuilletons (avec comédiens) à la radio, ou dans les techniques de mixage au cinéma, nous révéleront quelques « fondamentaux » des sons : leur caractère désignatif ou au contraire allusif, leur autonomie ou leur redondance avec l'image, leur rôle dans la narration, etc. De telles caractéristiques nous permettront probablement de re-évaluer le monde



sonore. Nous lui trouverons une importance plus grande que celle que lui accorde le cinéma lorsqu'il utilise, pour qualifier le rôle du son, des termes réducteurs comme « accompagnement » ou « illustration »... En somme, nous lutterons contre de vieux préjugés qui veulent que « le son est le parent pauvre de l'image ». Et si c'était plutôt l'image, le « parent pauvre » du son ?

Nous nous demanderons enfin si le son, conçu ici comme ingrédient de premier ordre, peut être traité dans l'audio-visuel comme il l'est dans la musique. Car il subsiste quand même ici la référence à la réalité. Le son de radio ou de cinéma peut-il s'en affranchir si facilement ?

Extraits de films projetés

- **Lucebert** (1963/67/années 70-80),
Johan van der Keuken
- **Prénom Carmen** (1983), Jean-Luc Godard
- **Une histoire du cinéma** (1988),
Jean-Luc Godard
- **Disneyland, mon vieux pays natal** (2001),
Arnaud Des Pallières
- **Le territoire des autres** (1970), Michel
Fano, François Bel, Gérard Vienne

→ **SÉANCE D'ÉCOUTE ARTE RADIO.COM**
Une séance de « cinéma pour les oreilles » présentée et animée par Silvain Gire, cofondateur et responsable d'ARTE Radio.com. Comment raconter une histoire avec le son ? Comment donner à entendre l'intime, le politique ou la création grâce aux jeux du montage et de la mise en ondes ?

DIMANCHE MATIN

→ **LA PERCEPTION SONORE : ÉCOUTER ET COMPRENDRE CE QU'ON ENTEND**

Qu'est-ce qu'un auditeur ? Comment peut-on caractériser l'auditeur de cinéma, de radio, ou tout simplement « l'homme qui écoute » ?

Nous essaierons de définir le domaine de la perception sonore, en partant des modalités cognitives de l'audition. Nous découvrirons comment le cerveau repère, distingue, analyse les sons. Autrement dit, comment il taille « intelligemment » dans le continuum sonore pour en faire des blocs de sons compréhensibles.

Nous délaisserons l'appareil auditif (oreilles) et nous nous restreindrons au seul cerveau. Nous interrogerons son fonctionnement lorsqu'il s'accorde avec la perception, en l'interrogeant et en la guidant, jusqu'à aboutir à une représentation satisfaisante de l'environnement sonore.

Nous nous servirons d'exemples sonores pour étayer nos propos, afin de ne pas rester dans la pure théorie. Ainsi, dans la salle où se tient le débat, nous explorerons les composantes sonores du lieu et expliquerons pourquoi, et comment, chaque personne présente dans le public nous entend, c'est-à-dire nous comprend. De même, avec le moment de pause, nous chercherons comment nous réussissons à « nous

entendre », malgré le bruit ambiant et la confusion des conversations mêlées – phénomène que les anglo-saxons nomment avec humour le « cocktail party effect », en référence au brouhaha des cocktails.

À partir de tels exemples, pris dans la continuité de la journée, nous analyserons *in situ* les notions sonores d'écoute, d'attention, d'interprétation.

Nous montrerons que la radio et le cinéma exploitent - parfois sans le savoir - ces modalités cognitives, afin d'offrir au public une audition sophistiquée. Nous évoquerons les techniques de prise de son et les possibilités du mixage, à la radio comme au cinéma. Par exemple, nous nous interrogerons sur la manière de construire, à partir du son, des effets de doute, de suspense, de peur - qui, tous, relèvent d'une activité réflexive du cerveau et peuvent se fabriquer artificiellement.

Nous nous demanderons enfin si les trouvailles techniques offertes aux spectateurs de cinéma (son stéréo, Dolby, etc.) apportent vraiment un progrès dans l'écoute, ou s'ils sont seulement des gadgets modernes.

Extraits de films projetés

- **L'Homme qui écoute** de François Caillat
- Et d'autres extraits



DIMANCHE APRES-MIDI

→ L'ÉPURE : MOINS, C'EST PLUS.

Nous verrons comment la multiplicité sonore, loin d'être un enrichissement bénéfique de l'écoute, peut au contraire plonger l'auditeur dans l'indétermination et l'inquiétude.

L'épure, dans une situation sonore, consisterait au contraire à restreindre, affiner, préciser, minorer, afin que la proposition soit tendue vers un but univoque. L'audition idéale n'est pas la somme de mille composantes dont chacune formerait le morceau nécessaire d'un puzzle. Elle se formule plutôt comme un choix, une résolution entre des possibilités multiples et souvent contradictoires. C'est un passage en force dans le chaos. L'épure permet de se frayer ce passage, c'est l'énoncé du principe : « Moins, c'est plus ».

Nous formulerais ces propositions en nous appuyant sur des extraits sonores pris dans le cinéma et dans la musique. Nous aborderons ces questions directement avec le public, afin de mesurer collectivement certains niveaux d'audibilité de chacun, et juger des moyens de rendre les objets sonores « adéquats à l'oreille » : compréhensibles, agréables à entendre, sujets à discussion ou propices à de futurs souvenirs...

Extraits de films projetés

- [Paysage](#) (2003), Sergueï Loznitsa
- [Libera me](#) (1993), Alain Cavalier
- [Stalker](#) (1979), Andreï Tarkovski
- [L'ordre](#) (1974), Jean-Daniel Pollet

→ PHONURGIA NOVA :

1) Une approche créative de la radio.

Nous nous interrogerons sur la dimension créative de la radio.

Marc Jacquin nous parlera du festival Phonurgia Nova, qui constitue aujourd'hui l'un des lieux privilégiés de la création radiophonique internationale. Chaque année sont présentés dans ce festival des œuvres de haut niveau.

Nous écouterons quelques extraits de ces œuvres.

2) Quelques repères dans l'histoire de la radio : Comment le son fabrique son auditeur...

Nous prendrons trois dates, dans l'histoire de la radio en France au XXème siècle, pour montrer comment chaque époque donne à l'auditeur une place et un rôle particuliers. La radio n'est pas seulement un outil technique, elle est aussi un agent culturel qui

façonne l'individu autant qu'il le reflète.

- Une première période se repère dans les années 1930.

C'est l'âge de naissance de la radio, incarnée dans l'activité de stations privées, pleines d'énergie et de créativité. L'auditeur découvre avec surprise des formes sonores inédites – et notamment les fondements de tous les genres radiophoniques qui feront florès au XXème siècle : feuilletons, réclames, jeux, etc. La radio est ludique et propose à l'auditeur d'être son partenaire vivant, sur le mode d'un public de théâtre : réactif, même à distance.

- À la fin de la guerre,

la radio devient un monopole d'État, radio « nationale » et voix officielle de la France (RTF, Radio Télévision Française). Avec cette mutation, le ton change. La radio est dotée de vrais moyens mais porteuse d'une parole univoque, parfois sentencieuse, voire autoritaire. L'auditeur est conçu comme un citoyen pourvu d'oreilles, à qui l'on distille une parole contrôlée. À côté de cette radio officielle, les radios dites « périphériques » (émettant depuis des pays étrangers à la France, échappant à sa réglementation) proposent des formes radiophoniques qui reprennent les recettes à

succès des années 30 (jeux et publicité). Ici, l'auditeur est traité comme un partenaire ludique, à qui l'on offre du suspense, du dépaysement, et une information prise « sur le vif ». De fait, la naissance de ces nouvelles radios coïncide avec l'émergence des magazines d'actualité et l'apparition d'un nouveau style de reportage « en direct » (la station Europe 1 et le magazine Paris-Match, nés à la même époque, participent d'un même horizon journalistique).

- Dans les années 1980,

la libéralisation de la radio et la fin du monopole d'État voient fleurir de nombreuses radios dites « libres ». Elles le sont par leur ton nouveau, leur impertinence, leur recherche de modes inédits de création sonore. Ici, l'auditeur devient directement associé à la fabrication des contenus. Les producteurs d'émissions, se concevant comme des animateurs, proposent des espaces inédits de parole, où toute opinion est bonne à entendre. Certaines stations (Carbone 14, radio aujourd'hui disparue) s'attirent un succès de scandale par leur manière d'impliquer l'auditeur dans des débats en direct sur des sujets jusqu'alors tabous, par exemple le sexe ou la drogue.



SILVAIN GIRE

Responsable éditorial de arteradio.com
INTERVENANT

• Parcours biographique

Journaliste et auteur français né en 1964, Silvain Gire a écrit dans divers magazines et fanzines sur la musique, le théâtre et la culture en général.

Producteur sur la radio France Culture de 1990 à 1994, il anime des émissions entre pop et philosophie. Il devient ensuite responsable du magazine des programmes de la télévision européenne ARTE.

En 2002 il fonde ARTE Radio.com, la radio web d'ARTE, avec Christophe Rault. Il en est toujours le responsable éditorial. Il a publié en 2002 un recueil de nouvelles, "Johnny est mort" (éditions du Seuil).

ARTE RADIO, CRÉATION EN LIGNE DEPUIS 2002.

"Je préfère la radio au cinéma, car l'écran est plus grand" (Orson Welles)

La web radio d'ARTE France a ouvert depuis 2002 un espace inédit pour la création radiophonique. Elle propose à la demande sur son site ses programmes de radio "élaborée", sans animateur, ni publicité, ni commentaires. Elle a produit ainsi plus de 1 300 modules de quelques secondes à 90 minutes dans tous les champs de la création sonore : documentaires, fictions, cartes

postales, feuillets...

Héritiers du Club d'Essai ou de l'ACR de France-Culture, les fondateurs d'ARTE Radio, Silvain Gire et Christophe Rault, ont remis à l'honneur la qualité du son, de l'enregistrement au mixage en passant par la palette de l'art du montage, tout en tenant compte des nouveaux modes d'écoute.

Cet artisanat du sonore trouve sur le net les moyens d'une diffusion inédite : grâce à l'écoute à la demande et au **téléchargement libre** (dès 2002), **au podcast** (février 2005), **aux audioblogs** (2007), **à l'application iPhone** (2009), **une nouvelle génération découvre la radio de création**. Le site enregistre plus de 400 000 visites mensuelles. 200 auteurs débutants ou professionnels ont été rétribués pour leurs créations originales, distribuées sous contrat libre Creative Commons.

Récompensée par le prix Europa du meilleur feuilleton radio pour "Le Bocal" de Mariannick Bellot (2008), ARTE Radio a co-produit une fiction bilingue avec la BBC, "**Déjà Vu**" (2009). Elle propose également des formations professionnelles au reportage sonore, des ateliers pour les scolaires et des séances d'écoute publiques gratuites et détendues.

(www.arteradio.com)

MITKO NOVKOV

Responsable artistique de « Creations artistiques » à la télévision nationale bulgare
INTERVENANT

• Parcours biographique

Mitko Novkov est psychologue, philosophe, critique littéraire, observateur des médias et journaliste. Il est l'auteur de : **La pomme engloutie** (1999), **Bartveji** (2001), **Sur les traces des ombres de la littérature** (2007), **Le nerf télévision**.

Il a obtenu trois nominations au prix national Christo G. Danov – deux fois pour la promotion de la littérature bulgare en 2006 et en 2007 et une fois en 2008 dans le domaine des sciences humaines pour son livre **Sur les traces des ombres de la littérature**.

Il est lauréat des prix suivants : **prix de littérature de la ville de Bourgas** (2000), **prix du journal Forum littéraire** récompensant une critique à l'occasion du 150ème anniversaire de la naissance des écrivains bulgares Ivan Vazov et Zachary Stoyanov (2000), **prix Panitsa** récompensant un commentaire/une analyse journalistique (2003), **prix Réveil d'or** du programme Christo Botev de la Radio Nationale Bulgare récompensant le travail dévoué et l'esprit d'éveil (2006), **prix Guéorgui Partsalev** de la ville de Levski (2007).

De 1998 à 2007 il collabore en tant qu'observateur des médias au sein du journal **Cultura**. Actuellement, il est responsable artistique de la section « **Création artistique** » du studio de production de films

télévisés Ecran auprès de la Télévision Nationale Bulgare.

Il est également secrétaire général de la Société des écrivains bulgares et membre de l'Union des journalistes bulgares.



MARC JACQUIN

Directeur de l'association Phonurgia Nova
INTERVENANT

• Parcours biographique

Philosophe et musicien de formation, ancien élève de l'Institut d'Études Politiques de Paris, infatigable défricheur des ondes et des espaces sonores qu'il " remet en culture ".

Il fonde en 1983 l'association Phonurgia Nova avec trois amis. En 1985, avec le soutien précieux de Pierre Schaeffer, **il crée** à Arles l'**Université d'été de la radio** : une rencontre annuelle dédiée à la pédagogie de l'écoute et du sonore dans les médias, qui deviendra, en 25 ans, un rendez-vous incontournable pour les « **gens du son et de radio** ».

En 2006 la municipalité d'Arles lui confie la mission de créer au sein du Musée Réattu un département d'art sonore. **La Nuit de musées 2007** est ainsi totalement placée sous le signe du sonore ("**circulez, il n'y a rien à voir** !"). À l'occasion de l'exposition **Christian Lacroix** en 2008, il crée et programme **La Chambre d'écoute**, un espace de méditation et de repos pour l'oeil, dédié au paysage sonore, traversé par des artistes du monde entier. En 2010, le Musée rejoint **DIAGONALES**, une opération d'une envergure sans précédent initiée par le Ministère de la culture pour favoriser l'émergence de l'art sonore, dans 15 lieux

dédiés à l'art contemporain en France et au Bénélux.

PHONURGIA NOVA

Crée en 1983 sur une idée de Pierre Schaeffer, présidée notamment par Marc Jacquin, Phonurgia Nova est une association qui se consacre à valoriser le son et la radio dans leurs dimensions artistiques. Ses activités recouvrent l'édition d'ouvrages pédagogiques, la formation professionnelle, la conservation d'une « **mémoire** » de cette création particulière et l'organisation d'ateliers ou de rencontres spécialisées tels que les universités d'été de la radio ou le concours international de création radiophonique lequel récompense annuellement de nouveaux auteurs explorant le réel et l'imaginaire sonore. Ses réalisations ont évolué au cours de ces 22 années, mais sa mission reste identique : encourager l'exploration créative de l'audio à la radio et dans les médias électroniques, mettre à la disposition du public des œuvres qui ont marqué l'art de la radio, accompagner l'éclosion d'une nouvelle génération d'auteurs qui ont fait le choix du son comme médium d'expression, faire connaître du public des artistes d'aujourd'hui qui labourent

les terres de la création et de l'imaginaire radiophonique..

Le festival Phonurgia Nova, est né en 1986, son but d'abord était de créer une émulation entre les radios publiques et les jeunes radios libres, il est devenu en 15 éditions (certaines années absent par manque de financements adaptés) un des lieux réputés de consécration des artistes sonores et des créateurs radiophoniques. Ses particularités distinctives : il est ouvert à tous les producteurs et artistes sonores sans distinction d'appartenance (radios publiques ou privées). Son jury est indépendant des organismes de radiodiffusion. L'écoute des œuvres et les délibérations se font en public en présence des auteurs. Ses archives sonores sont accessibles à l'intérieur d'un musée d'art contemporain (le Musée Réattu d'Arles) qui a choisi en 2005 de s'ouvrir au sonore, 40 ans après avoir été déjà pionnier en 1965 en s'ouvrant le premier à la photographie en un temps où celle-ci n'était pas encore admise en France au rang des beaux-arts.

www.phonurgia.org

www.phonurgianova.blog.lemonde.fr

Propos de François Caillat

« L'HOMME QUI ÉCOUTE »

Réalisation François Caillat (1999 – 90')

À la découverte de la pensée sonore...

Comment comprend-on ce qu'on entend ? Pourquoi, dans un brouhaha, perçoit-on ceci plutôt que cela ? Comment parvient-on à distinguer ce qui est de la musique, du langage, ou simplement du bruit ? Comment fait-on pour isoler, dans une même scène sonore, une conversation, un bruit de pas, le passage d'une voiture ? Pour répondre à de telles questions, le film emprunte au domaine de la science (science de l'écoute, science des sons sous leurs divers aspects) mais se consacre aux aspects de la vie quotidienne : écouter une mélodie, donner un coup de klaxon, discuter entre voisins... Mille événements sonores que chacun de nous vit sans y prendre garde.

Le film propose un parcours sonore en cinq chapitres :

1. Les sons musicaux

Écoutons ces quelques événements sonores : la réduction pour piano d'une symphonie de Mendelsohn, un air de Haendel interprété par une mezzosoprano, une chanson populaire française avec accordéon, un morceau de rap... Ces événements sont très différents les uns des autres et pourtant nous donnons à chacun le qualificatif de "musi-

cal"... **Qu'est-ce qui caractérise un tel objet sonore ? Qu'est-ce qui fonde son originalité par rapport aux autres sons du monde ? ... Y a-t-il quelque chose qui nous prouve que nous sommes en présence de "musique" ?**

2. Les sons langagiers

Écoutons maintenant les sons du langage. Eux aussi concourent au magma sonore dans lequel nous vivons quotidiennement ... En quoi sont-ils si particuliers ? Par exemple - puisque nous venons de parler de musique - qu'est-ce qui différencie, à l'écoute, un son de langage d'un son musical ?

... Quelle est la logique du langage ? De quoi est-il donc fait qu'on puisse le reconnaître facilement, sans effort ni réflexion ? ... En somme, qu'est-ce qui permet à l'homme, dès l'aube de sa vie, d'écouter certains assemblages sonores en y portant le qualificatif de "langage" ? ... La présence d'un "rythme", par exemple ?

Le rythme, effectivement, semble structurer la plupart des événements sonores de notre environnement.... Mais où se trouve ce rythme ? Dans le monde, ou en nous ?

3. Les sons de l'environnement

Après la musique et le langage, le film aborde la troisième catégorie de sons, la plus vaste et variée : les sons de l'environnement ... Les sons de l'environnement surgissent tantôt comme des bruits : quand ils nous gênent

parce que nous ne voulons pas y prêter l'oreille ; tantôt comme des événements cohérents : quand nous les recherchons et leur prêtons attention... Voilà le maître mot de l'écoute : "l'attention", celle qu'on porte à ceci plutôt qu'à cela... En vérité, pour écouter, il faut se concentrer sur ce qu'on veut entendre...

Il faut aussi que chaque sonorité du monde acquière un sens, que notre environnement soit davantage qu'un mélange sonore confus... **Comment chaque individu élabore-t-il son paysage mental en fonction de ce qu'il entend ?** De telles questions sont d'autant plus légitimes que l'écoute, souvent, s'effectue sans que soit regardée la scène correspondante. De fait, on peut très bien écouter sans voir, et se servir des seules facultés auditives pour identifier les sons.

4. Écouter / voir

Découvrions l'activité d'experts en reconnaissance sonore sous-marine. Ils écoutent en direction des profondeurs obscures et sont pareils à des aveugles qui cherchent à "deviner" ce qu'ils ne verront jamais.... Rien n'échappe à ces experts, anciens sous-mariniers de la Marine nationale et fameuses "Oreilles d'or" chargées d'espionner les bâtiments ennemis d'après les sons...

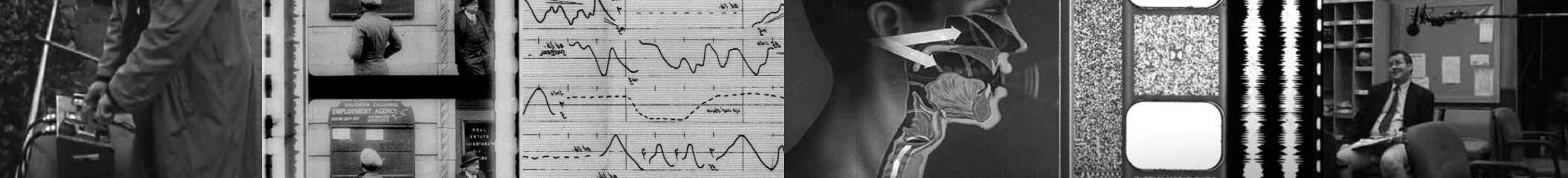
Il est vrai qu'on peut écouter sans voir - de même qu'on peut regarder sans entendre. Toutefois, la cohérence de la scène sera plus

vite obtenue quand le cerveau travaille avec l'ensemble de ses fonctions. Et qu'il n'est pas obligé de reconstituer les informations qui lui manquent.

5. Les sons imaginés

Puisqu'on peut reconstituer les informations absentes, pourquoi n'irait-on pas jusqu'à les inventer ? Par exemple, en recréant les sons qui font défaut... **Nous voilà maintenant sur le territoire des sons à deviner, à compléter, à imaginer...** Prenons une rue vide, à un carrefour de Brooklyn... Emplissons-la de sons divers : cri de lion, appel angoissé d'une femme, bris de verre, menaces d'un agent, coups de feu... Une scène est née, plausible dans son développement (cause à effet) mais tout à fait imaginaire. Il a suffi de construire une séquence sonore - aussi exotique soit-elle - pour donner à ce carrefour une signification inédite. Voilà un lieu investi de "ses" sons. Jusqu'à ce qu'on en imagine d'autres...

... L'homme qui écoute a mesuré combien toute perception d'un événement sonore exigeait une analyse fine et complexe. Il a découvert aussi que le travail du cerveau n'excluait ni le plaisir du quiproquo ni la liberté de l'imagination... Et il s'est joué de son écoute à mesure qu'il en découvrait le sérieux.



Propos de Daniel Deshays

LA PART SONORE DU CINÉMA

C'est par le croisement du regard et de l'écoute que le questionnement du son va chercher ses réponses. La singularité des expressions engagées par quelques cinéastes tout au long de l'histoire du cinéma nous conduit d'emblée à nous pencher sur la question de la forme sonore. Il ne s'agit pas bien sûr d'établir des classements, car chaque film révèle la spécificité de sa propre forme, mais de dénouer les liens tissés entre le contenu du projet et la part sonore qui le travaille. Le son se tient le plus souvent si caché que l'on ne perçoit pas le rôle fondamental qu'il tient dans l'œuvre toute entière. Le paradoxe est qu'il n'y ait pas d'historicité agissante. Pour chaque film, la question sonore, quand elle est abordée, repart à zéro. L'« invisibilité » de la puissance décisive du son et son absence d'enseignement tant historique qu'esthétique donné aux décideurs (réalisation et production) maintient le son dans sa seule considération technique. Cela a pour conséquence d'entretenir la séparation qui pèse sur le cinéma depuis de nombreuses années (Jean Cocteau s'en plaignait déjà dans les années 30 !).

Si ici chaque film est une exception, ce n'est pas comme objet construit pour le son, cela ne ferait pas sens, du moins pour le moment encore, mais parce que ces cinéastes, pour ce projet précis ont eu besoin d'aller jusqu'au son pour atteindre leur lieu

d'expression. Car le son ne travaille jamais à son propre profit. Héros de la clandestinité, il s'agit aussi ici de lui rendre l'hommage qui lui revient.

Texte de Daniel Deshays pour le programme d'un cycle de conférence donné à la BPI Centre Pompidou Printemps 2009

SON DU CINÉMA

L'écoute du réel sera le point de départ. Il faut faire comprendre la nécessité de ce retour par l'écoute directe, serait-ce pour faire uniquement apparaître la difficulté et les limites d'une telle entreprise. Car faire apparaître une conscience d'écoute implique l'usage d'outils, c'est par la médiatisation qu'on accède au réel sonore. Mais il faut ici encore en indiquer la limite et désigner l'écart par lequel l'image sonore produite se tient de facto avec le réel : l'image sonore est trop pleine, trop riche rien en elle n'a été trié, ni isolé par le choix de l'écoute. Vient aussitôt l'idée d'une nécessité de perdre l'excès offert par la prise de son. Reste à mettre au point les méthodes d'évacuation de cet excédent et les systèmes de désignation révélant ce qui nous importe de faire entendre.

Qu'est-ce que prendre le son ? Comment s'opèrent les choix. En quoi ce que restitue la prise de son ne représente pas notre écoute. Comment perdre l'excédent offert si généreusement par le micro ?

Si cette considération générale vaut surtout

pour le terrain du direct, celui qui est le plus souvent traversé et exploré par le documentariste, elle vaut aussi pour la démarche de reconstruction propre au montage son. Il faut démonter la construction cinématographique pour faire apparaître un à un ses constituants: sons, voix et musique mais aussi pour comprendre leur fonction autonome.

L'idée qui gouverne cette démarche est expliquée dans le texte ci-dessous et qui constitue le préambule « Territoires du sonore » du catalogue de Lussas 2006.

« TERRITOIRES DU SONORE »

Les images mouvantes refusent le silence. Elles appellent à être commentées par le son — souvenons-nous de ces grands commentaires que bâtiisaient les pianistes du muet, leur corps voué tout entier à mettre en charge les images : tonneau des danaïdes. Les films documentaires sont majoritairement sonorisés par un son direct, une voix-off et une musique.

Quelques films n'emploient que deux de ces éléments sonores ; certains mêmes n'en utilisent qu'un seul.

Ces films que l'on peut qualifier « d'éclaircis » ne révèlent pas d'emblée leur épure. Ils arrivent porteurs d'une étrangeté, d'une singularité que l'on ne sait à quoi attribuer. Car le son demeure toujours discret. Rien durant la traversée du film n'aide à repérer son émer-

gence face aux images — nulle autonomie, le son reste le son d'une image.

Il est cependant possible, on le verra, de mettre l'image en dépendance, d'en mettre la lecture au conditionnel. Évacuation de l'excès de son, mise en précarisation de leur liaison à l'image ; les protocoles sont multiples. Reste donc à faire apparaître comment certains cinéastes y parviennent — dans des moments particuliers de leur œuvre, plutôt que dans sa totalité —, mettant ainsi leur film au relatif du sonore.

Lorsque la singularité se distingue, elle ne nous arrive pas lisible directement, à peine saisissable, elle surgit par la sensation.

Aucune désignation ostentatoire du phénomène au profit de l'un ou de l'autre levier : c'est le film qui se singularise dans son entier, le son travaillant discrètement au seul bénéfice du film lui-même.

Ces films « créés par le son » sont autant de raretés. La qualité ne peut survenir par la seule volonté d'un écart opéré avec le son, mais par un travail dans le sujet même, dès sa conception — à l'endroit où se trouve ce choix possible du traitement du sujet par le son (Libera me, A. Cavalier).

Soyons curieux, la Classe Libre invite à de grands voyages à travers le monde et sa diversité, cinématographique, culturelle, géographique, sociale et politique.

Cinq à six rendez-vous thématiques par an consacrés au cinéma pour lesquels nous invitons des professionnels. Ils sont réalisateurs, acteurs, critiques, écrivains, philosophes, essayistes, producteurs ou décisionnaires de chaînes de télévision et de groupe audiovisuels. D'autres personnalités, complémentaires dans leurs approches et leurs fonctions, participent à ces colloques. Ils sont universitaires, commissaires d'exposition ou directeurs de grandes écoles, d'institutions et de revues consacrées au cinéma, aux arts plastiques et aux arts vivants. Le choix des intervenants se fonde sur leurs compétences et leurs notoriétés internationales mais aussi sur leurs aptitudes à mener les débats d'une façon conviviale et pédagogique, afin de transmettre leurs expériences et leurs passions. Ils commentent les liens que tisse le cinéma avec d'autres disciplines: l'écrit,

Créée et produite par **Patrick Sandrin**

LA CLASSE LIBRE

le monde en cinéma

les arts plastiques, les arts vivants et de la scène, mais aussi les sciences humaines et sociales.

Si l'esthétique est l'enjeu majeur de nos **CLASSES LIBRES**, le regard critique des cinéastes sur ce qu'ils filment est une autre de nos préoccupations récurrentes. Ouverts à tous et gratuits, ces rendez-vous thématiques ne sont pas des cours, mais l'occasion de voir de très nombreux films. Cette vaste programmation nous permet de montrer le cinéma dans toute la richesse de ses expressions, de ses genres et de ses formats et de suivre son actualité.

Nos **CLASSES LIBRES** ont également pour mission de nous faire découvrir des auteurs et des œuvres, des cinématographies et des cultures, peu ou pas diffusées à Sofia.

Patrick Sandrin

L'ÉQUIPE

Jana Damianova Déléguée générale Sofia

+359 980 55 15

jdamianova@yahoo.com

Mégléna Chkodreva Coordinatrice

+359 894 770 259

meguil@sofilm.net

Margarita Bakardjieva Assistante de production

+ 359 896 66 54 86

maguy@sofilm.net

Nevena Pramatarova Attachée de presse Bulgarie

+359 878 17 58 81

nevena_pramatarova@yahoo.com

Françoise Landesque Attachée de presse France

+33 6 83 54 41 97

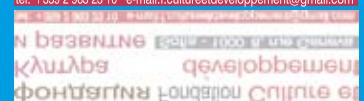
francoise.landesque@orange.fr

Contributeurs :
SOFILM

Tania et Olivier RAPPO

фондация Fondation Culture et
Култура développement
и развитие Sofia - 1000 8, rue Geneva

tel: +359 2 963 23 10 e-mail: f.cultureetdeveloppement@gmail.com


www.laclasselibre.com