

**L'ENSEIGNEMENT DE LA
CREATION RADIOPHONIQUE
EN COMMUNAUTE FRANCAISE.**

Documentaire et fiction

Par Richard Kalisz

Février 2006

Une initiative du Ministère de la Communauté française

L'ENSEIGNEMENT DE LA CREATION RADIOPHONIQUE

EN COMMUNAUTE FRANCAISE.

Introduction :

Le présent rapport vise à établir l'état des lieux de l'enseignement de la création radiophonique, tant du point de vue théorique, que du point de vue des travaux pratiques, dans les écoles du niveau supérieur en Communauté française de Belgique.

Cet état des lieux constitue une photographie des années 2003 / 2004/ 2005, ne prenant pas en compte les éventuelles modifications qui pourraient survenir suite au décret de « Bologne ». En ce qui concerne la création radiophonique, à première vue, il ne semble pas que celui-ci puisse affecter de manière fondamentale son organisation et ses contenus.

Le plus souvent, nous avons écarté les cours purement techniques (sauf si ceux-ci consacrent un espace à la création radiophonique en soi) étant donné que l'enseignement vise alors autant la prise de son cinéma que celle relative à la télévision.

Que faut-il entendre par création radiophonique :

Nous l'abordons tout d'abord dans un sens strict, à savoir ce qui relève de la création et de la composition artistique, tant du côté du documentaire de création, que de la fiction ou de l'essai qui croise plusieurs genres. En effet, depuis au moins vingt ans les mélanges des genres sont fréquents, tant et si bien que parfois le documentaire se fait fiction traitant les personnes comme des personnages, ou que la fiction est construite uniquement suivant un montage de documents ou de prises de son du « réel ».

Mais en nous limitant à la seule création artistique, on aurait dû ne prendre en considération que les seules écoles à finalité artistique. Ceci nous a semblé trop étroit, ne rendant pas justice au journalisme qui a recours au reportage, celui-ci ayant beaucoup emprunté au documentaire de création. Là aussi, les frontières sont de plus en plus ténues : la formation des journalistes en radio, comme on le verra, inclut des approches de l'image sonore et de la composition.

Pourquoi pas la création sonore :

Dans l'intitulé général, on ne retrouve pas la notion, de plus en plus répandue, de création sonore. En regard des modifications des programmes radio qui ont privilégié -depuis l'extension des chaînes de télévision et des nouvelles habitudes d'écoute - les formules omniprésentes de la radio d'animation selon les modèles « music and news », les installations sonores, le flux sonore in situ ou sur un espace scénique, connaissent un développement inattendu, le plus souvent en relation avec d'autres disciplines artistiques.

Il s'agit d'un champ d'étude intéressant et il serait sans aucun doute souhaitable de revoir les critères de recevabilité de dossiers dans certaines commissions ministérielles.

Mais pour l'enseignement, actuellement, il n'existe pas de cours spécifique en la matière. Il faut plutôt chercher dans des sessions expérimentales d'ateliers, ce qui n'est pas notre objet.

Nous avons cependant inclus dans notre panorama, la section de musique électro-acoustique du Conservatoire Royal de Mons dans la mesure où un certain nombre de créateurs en radio ont fait leurs armes dans ce cursus, ayant aussi influencé la radio contemporaine.

Les écoles recensées et interrogées :

Nous avons pu établir quatre grandes catégories d'écoles qui comprennent la radio dans leur programme d'études ou qui touchent à la création radiophonique.

1. Ecoles supérieures de communication : ISFC / IHECS
2. Facultés universitaires : UCL / ULB / ULG
3. Technique-Artistique : INRACI
4. Artistique supérieur : IAD / INSAS / Conservatoire Royal de Mons (musique électro-acoustique - acousmatique)

Pour chaque école mentionnée nous avons établi nos résultats sur base de la consultation des programmes publiés ou accessibles et sur base d'entretiens avec les professeurs responsables des matières.

Méthodologie, spécificités et constantes :

Pour les programmes, nous avons été attentifs à identifier en priorité ce qui relevait de l'artistique.

Les questions posées aux chargés de cours et professeurs reposent sur un socle commun : quelle part artistique, quelle mémoire de la radio, quelles notions du langage sonore, quels types de travaux pratiques qui supposent une mise en onde, quel volume de temps, quels moyens techniques à disposition ?

Les conclusions viendront, comme il se doit, en synthèse finale.

Mais on peut dire déjà qu'une constatation est totalement récurrente : au départ les étudiants n'ont plus aucune notion de ce qu'est la radio de création et, spontanément, manifestent peu d'intérêt pour les cours qui la proposent.

Cependant, tous les enseignants (et étudiants) sont unanimes : dès qu'ils investissent un travail pratique, ils en comprennent le sens, ont le sentiment d'avoir saisi quelque chose d'essentiel de la création, entendent la radio autrement, en redemandent et comprennent ce qu'écouter veut dire.

1. LES ECOLES DE COMMUNICATION

L' IHECS et L' ISFSC :

Il existe deux écoles supérieures, dites de communication, qui ont à leur programme des cours consacrés à la radio : il s'agit de l'IHECS, (classée dans le supérieur, cycle long universitaire) et L'ISFSC (mieux connue sous l'intitulé de « Ecole de la rue de la Poste », classée en supérieur non universitaire de type court).

En ce qui concerne ce qu'on a nommé autrefois « la Huitième section », c'est-à-dire, celle consacrée à l'information et à la communication, étant incluse dans les branches enseignées par l'Université de Liège, nous l'avons répertoriée dans la catégorie universitaire.

Nous avons été dans l'obligation d'écarter L'ISIS (HETRO, département social) située à Jemeppe-sur-Meuse, qui, selon certaines sources, aurait un cursus de communication et d'approche du « multi - média », pour la raison qu'on n'obtient pas de réponses à son adresse. Nous ne savons pas si cette école existe encore.

D'autre part, la Faculté Universitaire de la Paix à Namur et la Faculté Universitaire Saint-Louis ne dispensent pas un enseignement de la radio.

L'IHECS :

L'enseignement du son et de la radio est conséquent à l'IHECS et s'étale sur les quatre années d'études. Cependant, il s'agit de distinguer entre la création et le journalisme.

Il tient compte d'une évolution pédagogique selon le fil directeur de la communication, mais avec ceci de remarquable, qu'il accorde une large place à la création, même fictionnelle. La deuxième candidature lui est entièrement consacrée. C'est dire que l'expression personnelle, l'imaginaire, le travail avec des interprètes, sont considérés comme une part importante en ce qui concerne la maîtrise du récit, fut-il journalistique.

Cet enseignement comprend des cours théoriques de base et des travaux pratiques.

La formation théorique : il y a, en première candidature, un cours de principe du son et de la radio qui constitue une approche de l'univers sonore et en seconde candidature une approche théorique du récit sonore et de l'écriture radiophonique (où l'écoute des œuvres occupe une place prépondérante).

Ensuite, il existe des différenciations pour les licences :

-les deux licences en section éducation permanente approfondissent la grammaire du son (exemple : le rapport signal / bruit)

Les autres licences (section publicité et section presse-info) mettent l'accent sur les travaux pratiques. Par exemple : réalisation de spots publicitaires, billets radiophoniques, reportages, magazines.

La formation pratique : il faut souligner que le cours d'expression orale donné en première candidature est au service de la pédagogie de la création car il s'agit d'apprendre aux étudiants à parler «juste » lors de lecture à vue de textes souvent fictionnels, de se diriger les uns les autres comme s'ils étaient des acteurs selon des ébauches de « mises en situation ». C'est, en quelque sorte, une « pré-direction d'acteurs ».

Les professeurs et chargés de cours sont relativement nombreux : huit enseignants pour les quatre années mais se chargeant d'un nombre très élevé d'étudiants puisque la seconde candidature compte 285 étudiants qui réalisent une fiction (57 groupes répartis en cellules de cinq personnes). Cependant, l'école possède le matériel adéquat ainsi que des studios qui sont gérés par trois maîtres - assistants.

Etant donné que ce descriptif porte avant tout sur les éléments qui relèvent de la création, il nous paraît utile et principal de nous arrêter à l'enseignement dispensé en deuxième candidature dont l'axe central est la fiction radiophonique. Celui-ci est pris en charge par Roland Thibeau qui, par ailleurs, réalise avec Annie Rak, des émissions fictionnelles à partir du réel à la RTBF-Mons. Notons que 315 heures relèvent de la création radio en deuxième candidature et 705 heures sont données en plus, surtout en licence, mais elles concernent le journalisme, l'éducation permanente et la publicité, ce qui ne relève pas de notre objet, stricto sensu.

Relevons qu'un cours de base est programmé en première candidature, intitulé « Principes et langages du son et de la radio » (30h)

Principes et techniques de la radio :

La partie théorique prend appui sur les textes et réflexions de deux personnalités qui ont écrit sur l'art de la radio, à savoir Michel Chion et Emilio Gadda. L'accent se porte sur la notion de récit, car, dit Roland Thibeau, « il faut faire comprendre aux futurs journalistes qu'un bon reportage se raconte comme une fiction ».

Il s'agit ensuite « d'apprendre à écouter », car cette faculté s'est perdue : écoute de messages avec des sons, écoute de bandes - son de films (films de référence : « Il était une fois dans l'Ouest » et « Playtime »), écoutes d'émissions de radio exemplaires où l'image sonore est présente, où la « couleur du son » est mise en valeur, où l'on peut saisir un véritable fil conducteur.

Ensuite le travail sur la nouvelle se met en place (sept minutes maximum): pour éviter de tomber dans le travers littéraire ou la seule illustration sonore d'une nouvelle, les étudiants sont amenés à écrire eux-mêmes le texte et les dialogues en se servant de prises de sons originales qui ne doivent rien aux bibliothèques existantes ayant archivé des sons types. Il est conseillé d'éviter de donner une trop grande place à un narrateur.

Le travail s'étale sur toute l'année, comprenant la présentation d'un synopsis et d'un scénario, suivis de la réalisation proprement dite.

En général, la classe est divisée en 57 groupes de 5 étudiants, chaque groupe étant en charge d'une réalisation.

Pour le suivi du travail, les rendez-vous avec le professeur sont pris groupe par groupe.

La réalisation des nouvelles ne bénéficient pas d'ingénieur du son, ni de cachets pour les comédiens (les étudiants les « recrutent » à la « séduction »), ni de budget pour des défraiements éventuels.

Le travail se fait en numérique sur les ordinateurs ; la prise de son se réalise avec le DAT (pour la musique), en Mini-Disc (pour le dialogue) et également avec les nouveaux mini nagras qui fonctionnent avec cartes. La gravure se fait obligatoirement sur CD.

Désormais, si le studio dit numérique n'appelle plus obligatoirement un ingénieur du son, Roland Thibeau observe que cette absence, même à la prise de son, favorisant la notion de polyvalence, « abaisse le niveau du son ». En effet, ajoute-t-il, « le culturel a plus le souci de la narration que le souci de la qualité sonore, n'ayant pas la capacité d'expérimenter vraiment les possibilités sonores ». C'est une perte réelle.

Nous ajouterons que cette pratique engendre un travail solitaire et non le débat avec l'ingénieur du son qui était hautement profitable.

Les écoutes s'étalent sur 15 jours.

L'évaluation des réalisations s'effectue par un jury intérieur auquel s'adjoignent des extérieurs. S'ensuit une discussion avec chaque groupe de réalisation.

Pour clôturer ces écoutes, l'examen écrit porte sur le travail lui-même.

Observations :

Pour Roland Thibeau, c'est « une tâche dantesque » que d'enseigner le son, le langage radiophonique et sonore, à un aussi grand nombre d'étudiants à la fois, d'autant plus qu'aujourd'hui, les étudiants qui arrivent, n'ont aucune conscience au départ de l'importance du son et du travail que cela représente. Le temps d'en prendre conscience, notamment par la réalisation pratique de deuxième année qui les motive fortement, l'année se termine.

Il existe une proposition :

étant donné qu'une année supplémentaire va pouvoir exister, via le décret de Bologne, il serait utile d'installer un « atelier de paroles médiatiques » pour les travaux, non plus en groupe, mais en individuels, ceci faisant partie de la « maîtrise ».

Le souhait est émis que dès la première année, il y ait un module consacré à l'écoute des œuvres et à leur analyse, suivi alors du cours théorique.

Pour l' « atelier de paroles médiatiques », il s'agirait de disposer d'un budget spécifique (projet déposé auprès de la « FIDECA » qui examine les propositions susceptibles d'améliorer l'enseignement) qui permettrait de répondre à la demande et de dégager du temps et des moyens (avec des ingénieurs du son ?) ayant comme finalité des réalisations approfondies de fin d'études.

Intérêt de la démarche :

- Travail collectif fortement encouragé
- Approche réelle du langage radiophonique
- Accent souvent mis sur la fiction
- Matériel correct mis à disposition
- Volume conséquent d'heures de cours

Limites :

- Pas de liaison réelle avec des preneurs de son
- Pas de réelle extension de la création proprement dite au-delà de la deuxième candidature

L' ISFSC :

L'ISFSC, mieux connue sous l'intitulé « l'école de la rue de la Poste » dispense un enseignement en trois années (supérieur type court) de « sciences et techniques de la communication ».

Sur un total général de cours généraux et pratiques de 2.325 heures, 62,5 heures sont dévolues à la radio.

C'est peu quand on comptabilise les cours théoriques (832,5 heures), mais c'est relativement équilibré si on ne considère que le volume des cours pratiques (667,5 heures), puisque les heures restantes (825 heures) relèvent de « l'intégration professionnelle » comprenant des stages et des travaux de fin d'études que les étudiants peuvent, s'ils le désirent, choisir en matière radiophonique.

L'enseignement de la radio n'intervient que de manière pratique en deuxième année pour un atelier de 25 heures et en troisième année (en option avec la vidéo) également sous forme d'atelier de 37,5 heures.

Bien entendu, des éléments ayant trait à la radio interviennent dans des cours plus généraux comme « L'introduction à l'univers des médias » et « Philosophie des médias et de la communication ».

L'intérêt de l'enseignement de la radio pour cette école, c'est qu'il met l'accent sur la création, même pour les magazines, et fait appel à un encadrement de professionnels maîtrisant le langage sonore et non pas seulement l'approche journalistique.

En deuxième année interviennent notamment : Christophe De Borsu, Catherine Lorsignol, Jean Marie Duhaut, David Lallemand, Didier Mélon.

En troisième année : Stéphane Dupont et José Dessart.

En cette deuxième année, l'atelier radio se conçoit plus comme un éveil au langage radiophonique que comme un espace où le travail devrait trouver un accomplissement abouti.

Donnant aux étudiants un exercice de réalisation d'un magazine qui soit, comme le définit Didier Mélon, « un assemblage sur un thème choisi », il s'organise suivant six rendez-vous d'explication du matériel, de l'initiation au montage numérique (cinq cellules numériques disponibles), de discussion sur le thème choisi.

Le magazine doit comprendre un reportage monté, un sommaire, un micro-trottoir, une présentation en studio, un billet radiophonique.

Les étudiants ont droit à « un premier jet » et ils fonctionnent par groupe de quatre en se répartissant les fonctions.

Les matériaux récoltés pendant deux jours sont montés la semaine suivante, permettant un temps de réflexion.

La présentation se réalise en direct et en circuit fermé.

Ensuite chaque réalisation est soumise à l'analyse (qu'est-ce qui fonctionne ou non) et on met en place un deuxième temps qui constitue la reprise du même exercice mais, cette fois avec un thème imposé.

Intérêt : chaque équipe fonctionne selon les normes d'une réunion d'un comité de rédaction et réagit sur les journaux de la semaine ou du jour.

Ce magazine a une durée limitée de six minutes.

Le travail est précédé de séances d'écoute pour se familiariser avec les notions suivantes : l'info simple, l'info avec illustration, le micro-trottoir, le reportage plus développé, le billet monté, les jingles, l'annonce et la désannonce.

Il est demandé de partir d'une réflexion sur le son, sur la question de la qualité de l'ambiance sonore, à partir, entre autres, d'écoute de Radio Image Cinéma (RTBF, La Première) et des grands reportages de France Inter (exemple : le reportage récent sur le Kosovo)

Sont disponibles le DAT et le mini-Disc.

Les studios d'enregistrement ne se situent pas rue de la Poste, mais à Média Animation.

Les manques soulignés :

- Il n'y a pas de temps dégagé pour faire une écoute critique de la deuxième version
- Il n'y a pas de temps d'écoute suffisante des œuvres radiophoniques ou d'émissions, ce qui se révèle de plus en plus indispensable vu le manque d'habitude de la pratique radiophonique (même passive) des nouvelles générations.
- L'explication sur les types de micro reste très sommaire
- L'initiation au numérique reste superficielle

L'intérêt du travail :

- C'est un module court de confrontation au réel
- A la fin du travail, les étudiants considèrent la radio différemment ; leur écoute devient attentive et sélective. Ils la perçoivent au - delà de son rôle actuel d'animation et ont au moins conscience du travail de composition qui entre en jeu.

A la différence de l'IHECS, remarquons que l'éducation à l'image sonore est peu évoquée, que la notion de récit ne semble pas être retenue et que la fiction n'a pas sa place dans ce cursus.

C'est une certaine efficacité du direct et de la formule de l'information brève qui est ici privilégiée.

En troisième année, la perspective change complètement, car il s'agit d'un atelier radio (cours à option) fréquenté en moyenne par douze à quatorze étudiants, qui, en principe, sont motivés par la spécificité du média lui-même : en effet, le travail demandé prend une grande liberté avec ce qu'on appelle le journalisme quotidien, puisqu'il s'agit de produire un « documentaire » qui soit le « portrait sonore d'un lieu » de dix à quinze minutes (à l'exemple de l'INSAS). Comme l'énonce Stéphane Dupont, « il faut à un moment éloigner les étudiants du travail journalistique, fixé sur la dépêche et l'information pure, pour retrouver une sensibilité au réel ».

José Dessart dirige l'atelier dont la finalité est plus journalistique; Stéphane Dupont, l'atelier qui met l'accent sur l'écriture sonore.

Etant donné l'objet du présent rapport nous nous étendrons sur le travail de l'atelier où la notion « d'écriture sonore » est prépondérante.

Tout d'abord, un minimum de huit heures est réservé à des écoutes d'œuvres qui reposent sur l'écriture sonore comme par exemple « La ballade des oreilles » de Marie Mandy, des extraits de l'émission « Faits divers », des extraits d'œuvres de Paranthoën, ou encore, une sélection des réalisations des étudiants des années précédentes.

Stéphane Dupont note que désormais les œuvres de longue durée ont du « mal à passer » et qu'il est nécessaire de communiquer des références (par exemple, « Là-bas, si j'y suis » de Daniel Mermet), de travailler avec les étudiants dans le sens de « l'ouverture des oreilles », ceux-ci étant plutôt des familiers de l'écoute de RTL, de Radio Contact ou de Radio Nostalgie et non de France Inter ou de France Culture.

Ensuite les étudiants s'organisent par groupe de trois personnes, sans hiérarchie de fonctions, avec comme consigne d'être attentifs à une narration, ceci n'excluant pas nécessairement le commentaire journalistique (contrairement à l'INSAS qui met en œuvre un exercice similaire mais en interdisant tout commentaire journalistique).

Dans un deuxième temps, il y a une écoute du matériel récolté et enregistré par les étudiants, mais seulement après six semaines, de manière à permettre des repérages sur les lieux mêmes, les étudiants étant munis déjà d'un enregistreur.

Pour Stéphane Dupont, l'obligation du repérage est capitale car c'est la seule manière d'avoir une conscience du lieu et de ses possibilités sonores. Sinon, dit-il, on travaille « dans l'abstrait », et l'étudiant va passer à côté de la dimension vivante du lieu.

La prise de son s'effectue sur DAT et sur mini-Disc, sans ingénieur du son. Deux jours de montage-mixage en numérique sont disponibles par portrait sonore. Cependant, pour ce travail, on peut regretter qu'il n'existe pas de studio d'enregistrement et que les quatre cellules de montage servent à la fois à la vidéo et à la radio.

L'atelier se clôture par une séance globale et collective d'écoute où les avis de tous sont sollicités.

L'intérêt du travail :

- L'observation (déjà émise auparavant), à savoir que les étudiants ne se sentent mobilisés que dès le moment où on les plonge dans la pratique (la prise de son). Ceci signifie pour le professeur qu'il ne croit à un enseignement de la radio que par des modules d'ateliers
- La conscience de la vie concrète d'un lieu par le son
- Une première approche d'une dramaturgie du son dans le documentaire

Les manques mis en avant :

- L'absence d'une suite à cet atelier qui permettrait des réalisations de plus grande ampleur.
- La nécessité d'un cours théorique qui succède au premier atelier, et non qui le précède

De manière générale, les enseignants font remarquer que les travaux de fin d'études consacrés à la radio sont rares : pour nonante élèves qui sortent de l'école, les enseignants ne sont sollicités qu'une à deux fois par an, et, par ailleurs, la majorité des stages se font à Bel-RTL. Enfin, le volume d'heures dégagé n'offre pas la possibilité réelle d'approfondir la notion et la pratique de l'image sonore.

2. LES FACULTES UNIVERSITAIRES

L'UCL, L'ULB, L'ULG :

En Belgique francophone, deux universités ont une faculté de journalisme : l'UCL et l'ULB. L'UCL a élargi son intitulé à la « communication ».

L'ULG, elle, s'est spécialisée plutôt dans les médias et la communication, dispensant un enseignement qui est constitué d'un cours de pratique professionnelle du discours radiophonique. Il s'inscrit dans le département de la Faculté de philosophie et lettres.

Pour les trois universités, rappelons que nous ne retiendrons que ce qui a trait à la radio de manière prépondérante. Il est évident que celle-ci est aussi présente dans des cours plus généraux.

L'UCL :

Il s'agit de considérer les formations en licence qui proposent des « ateliers » :

- en première licence, s'est constitué un atelier de formation d'actualité radiophonique sous la direction de François Ryckmans
- en deuxième licence, un atelier plus spécialisé qui explore le reportage radiophonique, pris en charge par Françoise Wallemacq.

La dénomination d' « ateliers » indique clairement qu'il ne s'agit pas de cours théoriques, mais que la pratique est privilégiée. L'atelier de la première licence est obligatoire, l'atelier centré sur le reportage se conçoit comme un séminaire où il s'agit de se confronter à des réalisations plus longues (de 15 à 20 minutes) et à de formes plus élaborées.

Précisons que l'atelier de première licence est précédé d'un séminaire d'analyse de presse, tous médias confondus, où se met en place la collaboration de F.Ryckmans et de Frédéric Antoine.

Il est construit selon un schéma classique dont l'exercice imposé rencontre les figures de base du journalisme parlé : le billet radiophonique, le flash d'info, le rappel des titres, l'interview, le billet monté comprenant des extraits d'interviews, le reportage radio de cinq à six minutes (accent mis sur le terrain et le vécu). Deux types de journaux parlés sont expérimentés : le journal de format court et un journal de longue durée en faux direct comme celui de 13h à la RTBF.

Tous les reportages sont le fruit de travaux individuels qui ne doivent pas constituer un « dossier » mais rapportent le réel avec une subjectivité autorisée. C'est à cet endroit qu'on touche à la création.

Ce travail s'échelonne sur toute l'année. Officiellement, il s'agit de 30 h par étudiant à raison de 2h semaine, mais chaque étudiant bénéficie de 12 à 23 rendez-vous.

En moyenne, 70 étudiants se divisent en groupes de 6 à 7 étudiants pour réaliser le « grand journal » qui se déroule sur trois journées.

Les étudiants disposent d'enregistreurs à cassettes et d'appareils digitaux apparentés au mini-disc, à mémoire intégrée, qui permet un transfert aisé sur les stations de montage et d'un mini-studio.

Il n'existe, à ce stade, pas de passerelle avec l' IAD, considérant que l'accent porté ici sur l'information, ne doit pas impliquer une école artistique.

Intérêt de la démarche :

- le travail sur la voix et l'écriture sonore se fait à mesure
- la justesse vocale s'apprend en fonction des impératifs du micro
- par ce travail, les étudiants font une découverte, à savoir que la radio exige un véritable travail, et qu'un billet radio « cela se fabrique »
- l'écoute collective des reportages permet d'approfondir cette notion

Ici aussi les professeurs font remarquer que les étudiants ont un intérêt spontané pour l'information télévisuelle et la presse écrite. Leur écoute de la radio est très sporadique ou très lacunaire.

Les manques mis en avant :

- le peu d'écoutes préalables.
- la qualité insuffisante des enregistreurs qui ne permet pas une technicité performante
- un encadrement insuffisant pour un « modèle » relativement lourd.

L'atelier de deuxième licence, intitulé « pratique de l'enquête et du reportage radio » vise à une formation où le son prend une part plus consistante et donne mieux sa dimension. Les travaux prennent aussi une ampleur différente.

Le premier semestre, où l'on aborde la pratique de l'enquête aussi bien en radio qu'en télévision, se déroule en collaboration avec l'IAD et Serge Flamé.

L'objectif du séminaire par la réalisation d'une émission de trente minutes, est d'approfondir une thématique en envisageant tous les modes radiophoniques mais dont le pivot central est le reportage.

Celui-ci est défini « comme devant être une immersion dans un univers sonore dépourvu de commentaire journalistique de studio ».

Un étonnant mot d'ordre est donné : « donnez libre cours à votre créativité ». Ce qui est peu habituel pour un cursus journalistique.

Pour y arriver, le séminaire inscrit dans ses horaires des rencontres avec des professionnels du reportage et du documentaire , dont Stéphane Dupont, Bernard Gillain, Marc Molitor,...qui apportent des exemples probants de réalisations faisant voyager l'auditeur dans un espace sonore. D'autre part, les travaux des étudiants des années antérieures sont également mis au programme, l'émission « La ballade des oreilles » (décidément une oeuvre phare) et les émissions de Daniel Mermet, apprécié notamment pour sa maîtrise du récit radiophonique. Ces écoutes forment un module de 2x 4 heures, le séminaire ayant un volume de 15 heures, où l'on met aussi l'accent sur le rôle de la musique dans un reportage et sur l'intérêt de la « liaison sonore ».

On peut énumérer une suite d'interventions d'exercices pratiques dont le but est de décomplexer l'étudiant par rapport au micro comme ceux qui sont basés sur l'improvisation à partir de ses notes, de rédaction de billets critiques mais en confrontation avec un intervenant qui relance des questions en direct, de mise à l'antenne d'un « papier d'éclairage » qui doit mettre en perspective une question en la vulgarisant pour le « tout venant » mais sans la rendre simpliste, d'obtenir la communication avec un « envoyé spécial » sur le terrain, atteignable par gsm, qui explique ce qu'il voit et ce qu'il vit (par exemple lors d'une manifestation).

Parallèlement, et par groupes, les étudiants (20 étudiants par groupe de 4) sont invités à se charger d'une émission d'une heure sur Radio Hellena (l'équivalent sur le site de Louvain-la-Neuve de Radio Campus à l'ULB) comprenant obligatoirement un J.P., une information météo, une rubrique, un billet, un reportage sonore de 5 minutes qui doit être conçu comme « un no comment » (mais monté), un invité, et enfin une tranche qu'ils investissent comme ils le veulent.

Ce « trente minutes » est enregistré et fait l'objet d'écoutes critiques collectives.

Intérêt de la démarche :

- possibilité d'un déploiement d'une subjectivité du journaliste, approchant ainsi la forme du documentaire
- ouverture à des formes très diversifiées
- écoutes d'œuvres peu accessibles et rencontre avec des professionnels qui considèrent la radio aussi comme un art
- une information constante et régulière est donnée aux étudiants sur l'existence et les possibilités de la « Bourse Payot » qui encourage la production de « grands reportages ».

Manques signalés :

- Le manque de matière sonore à faire écouter ou non disponibilité de cette matière. Pas de sonothèque constituée.
- Pas d'introduction à la prise de son
- Peu de théories existantes sur le reportage radio à l'exception du livre d'Edwin Brys. Peu de références d'ouvrages.
- Manque un cours sur les différents genres radiophoniques et même comprenant l'approche de la fiction

L'observation générale rejoint les considérations précédemment énoncées :

Les étudiants, n'écoutant pas la radio, sont dépourvus de toute référence. Mais à partir de la pratique, ils marquent une préférence pour la radio à cause de son effet de proximité, de sa souplesse et du fait qu'elle « autorise à dire plus de choses, car étant plus respectueuse des contenus. »

Il est intéressant de pointer que c'est un étudiant venu de cet atelier qui a réalisé pour la « Bourse Payot », une émission sur « Le silence », (des sourds-muets à l'angoisse du silence), sujet qui de premier abord est plus de l'ordre de la création artistique que du journalisme.

L'ULB :

L'Université Libre de Bruxelles, en faculté de journalisme, comprend un cours obligatoire consacré exclusivement à la radio, inscrit en première licence. Avec la réforme, consécutive au décret de Bologne, il est question de l'étendre sur les deux dernières années.

Assuré par Christian Jade, journaliste à la RTBF (le relais devrait être pris prochainement par Jean-Jacques Jespers), il s'intitule « méthodologie et exercices pratiques de journalisme », ce qui signifie qu'il privilégie le travail pratique.

En principe son module est de trente heures, mais le suivi des réalisations étudiantes implique que ce temps est de fait multiplié par six (notons que c'est le cas pour les autres écoles).

Il s'agit en premier lieu de comparer la presse écrite à la presse parlée pour développer la conscience des deux types d'écriture en l'illustrant d'exemples sonores empruntés aux journaux de RTL et de la RTBF. Le but est de considérer ce que l'auditeur retient « de ce qui est entendu » et de définir la stratégie de l'information parlée dans ses « accroches », ses répétitions et ses illustrations sonores.

Avant de réaliser quoi que ce soit, l'étudiant doit se placer ainsi dans la position de l'auditeur « moyen ».

Pour concrétiser la partie pratique, il est nécessaire d'encadrer entre 60 à 110 étudiants, avec l'aide de deux techniciens et de deux assistants pendant 4 semaines. Les quinze premiers jours, cet encadrement se matérialise trois fois par semaine avec le concours, non seulement des assistants, mais aussi d'étudiants de l'année précédente pour des groupes de huit personnes.

Les étudiants font principalement de l'antenne pour un journal de 10 à 12 minutes par équipes de huit, journal fixé à 18h, avec en supplément le « flash » de 14 heures.

Basé principalement sur des dépêches, intégrant un reportage qui couvre une conférence de presse ou d'autres sujets au choix, ce journal est diffusé sur Radio Campus en direct.

A partir de la troisième semaine, on retrouve les mêmes équipes, mais divisées différemment, et ceci pour le journal de 13 heures.

Pour ce module, une enquête de huit minutes est incluse dans le travail. Les étudiants disposent du matériel d'enregistrement pendant une semaine, réalisant le montage en deux jours et finalisant le mixage en une journée (sur ordinateur depuis deux ans).

Le sujet de cette enquête radiophonique est libre tout en étant soumis à discussion collective sur son intérêt.

Les consignes sont les suivantes :

- Etendue de la matière : il ne s'agit pas de se satisfaire de deux interviews contradictoires ou complémentaires.
- Collecte d'avis différents.
- User d'une instance d'arbitrage.
- Se servir de l'apport du son comme d'une accroche par le vécu.
- Trouver le rapport et l'illustration par l'affectif.

C'est avec ces dernières données qu'on trouve une approche de la création radiophonique et qui définit fortement le journalisme contemporain. Ici, l'affectif est clairement énoncé comme une part incontournable de l'information. C'était impensable avant « mai 68 ».

On peut cependant s'interroger aujourd'hui sur l'envahissement de l'affectif dans les émissions d'informations. Toutes les dérives sont possibles, abolissant la distance critique et donnant le micro-trottoir comme la vérité. Mais ce n'est pas notre sujet.

L'enquête de terrain est également diffusée sur Radio Campus pour autant qu'elle soit jugée diffusable.

Il est vivement conseillé de trouver une collaboration avec l'INRACI sur le plan technique, et après un temps de maturation, les étudiants (toujours par groupes de huit), réinvestissent une semaine sur Radio Campus en livrant à l'antenne une émission qui s'établit selon la même structuration. C'est une sorte de « rappel » qui évalue l'évolution et les progrès après un certain nombre de cours qui ont été donnés.

L'usage du mini-disc s'est généralisé et le retour critique est individuel, du moins en ce qui concerne l'enquête, mais l'analyse du direct se fait avec Radio Campus et les premiers exercices affrontent une critique plus collective.

Il est à noter qu'en réalité, il n'y a pas d'initiation au documentaire proprement dit car c'est l'efficacité journalistique qui est visée avant tout. Auparavant l'encouragement à l'imagination sonore existait mais les « impératifs de la rigueur de l'enquête limitent le vécu et le subjectif ».

Intérêt de la démarche :

- Collaboration très constante avec une radio de proximité
- La radio est une découverte après cette série d'épreuves
- Etapes successives qui permettent de rectifier le tir
- Prise de conscience de la souplesse de la radio
- Un tiers des étudiants, suite à ce cursus, choisissent de faire leur stage de quatrième année dans une institution radiophonique (RTBF, RTL, Nostalgie, Contact)
- Conscience de ce que représente le montage et le mixage pour une enquête.

Les manques :

- Un trop grand nombre d'étudiants doit être encadré, ce qui rend tout approfondissement difficile.
- L'imagination sonore devient inexistante et l'ouverture à l'artistique n'entre pas vraiment en ligne de compte (contrairement à l'UCL qui bénéficie aussi d'une proximité avec l'IAD).
- Pas de possibilité de réalisation de reportage de grande ampleur, même si l'encouragement à présenter des travaux à la « Bourse Payot » se manifeste régulièrement.

L'ULG :

L'Université de Liège, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, a un département « d'information et de communication » relié à la « Faculté de philosophie et lettres ». L'orientation « journalisme et médias » se prend en première licence.

Le cours de Jacques Crémers, où intervient la pratique et la théorie du journalisme radiophonique, a un volume de trente heures année et constitue une spécialisation en option. A notre connaissance, c'est le seul qui corresponde à l'objet de notre compte – rendu.

L'objectif de ce cursus est de rendre l'étudiant capable de réaliser un reportage radiophonique, intégrant au moins un extrait sonore mais qui tienne compte des prescriptions légales et des règles déontologiques. Ces obligations limitent donc fortement la ligne subjective.

A l'instar des cours de journalisme radio donnés dans les autres écoles, il s'agit de finaliser un magazine où sont inclus, le billet en direct, le billet monté, l'interview. L'accent est mis sur la capacité à rechercher une « idée informative ».

Les exercices pratiques ont l'avantage de pouvoir se concrétiser dans le studio radio de « Système 48 », Place du 20 août (à proximité des locaux destinés aux cours théoriques) et s'équilibrent de manière égale avec les plages horaires consacrées à la théorie (mais souvent ils se font en parallèle avec le cours ex-cathedra vu le peu d'heures dégagées).

Le cours se veut complet dans ses chapitres qui sont au nombre de six : l'écriture journalistique, les modes du discours radiophonique, la structuration du récit, la pratique du journalisme radio, le traitement de l'information, la voix.

Il faut apprécier qu'il se trouve introduit par un historique qui informe sur les fondements de la radio et la situation en Belgique, tant au niveau des instituts de service public, qu'au niveau du secteur privé.

Rappelons que le manque de volume horaire empêche souvent les autres écoles de consacrer du temps à une histoire de la radio, même dans les écoles artistiques.

Pour ce qui nous occupe ici, c'est la place occupée par l'enseignement de la structuration du récit qui comprend le découpage et la scénarisation, ainsi que la part faite au statut de la parole et de la voix, puisque ainsi on touche à la dramaturgie sonore.

La pratique initie l'étudiant aux outils, depuis l'enregistreur au studio radio, pour arriver aussi à une maîtrise du direct.

Elle s'accompagne d'écoutes d'extraits de réalisations antérieures, ou externes, notamment pour les reportages et les billets montés.

Intérêt de la démarche :

- Alternance théorie et pratique
- Approche du journalisme dans sa totalité historique et en tant que catégorie du récit
- Travail sur la voix au micro
- Collaboration avec un studio/station de radio (Radio Equinoxe – Système 48)
- Forte sollicitation de « l'objectivité »
- Initiation aux outils

Limites du travail :

- Volume d'heures restreint
- Pas de réelle inclusion d'écoutes « d'œuvres radiophoniques »
- Peu de sollicitation du « subjectif »
- La part de création proprement dite n'est pas explorée.
- L'image sonore n'est pas abordée.

On peut s'étonner que le cursus de l'ULG ne se soit pas étendu à la radio déployant l'imaginaire ou pouvant le solliciter étant donné que la RTBF – Liège a été pendant très longtemps un centre de création radiophonique important et effervescent.

En réalité le bouillonnement créatif du studio de Liège date d'avant l'installation du département communication : il est issu des associations Vaume, Mordant, Dupont, Georin, Stéphane, Verspeelt,... qui oeuvraient dans le domaine artistique et auxquels sont venus se joindre ultérieurement Stéphane Dupont, Jacques Delcuvellerie, Maurice Rabinovitch, Richard Kalisz, etc. Les précités ont enseigné à l'INSAS, ou en sont sortis diplômés.

Cependant, quelques étudiants, issus du département communication, ont effectué leur stage en assistantat ou dans des fonctions de collaborations dans des émissions à vocation artistique du Centre RTBF-Liège.

3. LES ECOLES TECHNIQUES.

Il s'agit ici du « technique supérieur de type court » qui forme des ingénieurs du son. Disons d'emblée qu'il n'existe aucune école de cette catégorie qui soit consacrée principalement à ce type de cursus, ou offrant une option forte dans ce sens. Même les sections son de l'IAD et de l'INSAS sont essentiellement au service de la prise de son pour le cinéma ou la télévision. Celles-ci sont abordées dans le chapitre dévolu aux écoles artistiques de type long.

Cependant en ce qui concerne les écoles techniques supérieures de type court, l'INRACI est ouverte au son radiophonique et, depuis que l'INSAS n'organise plus de manière rationnelle et programmatique (depuis 3 ans) les collaborations pour les travaux pratiques entre étudiants son et étudiants CRTV ou T, des travaux communs INRACI / INSAS voient le jour de manière spontanée, mais sans inscription à l'horaire (prenons comme exemple l'excellente réalisation intitulée « J'ai une douleur quelque part », - année 2004 – qui est le fruit d'un duo INSAS/INRACI).

Si la situation s'avère positive quant à cette ouverture de l'INRACI, elle devient étonnante et singulière pour l'INSAS qui n'établit plus les passerelles nécessaires, pourtant facilement réalisables, entre les futurs réalisateurs / metteurs en scène et les futurs ingénieurs du son. Nous considérons cette séparation (ce mur construit) comme dommageable.

L'INRACI :

La signification des initiales de l'école, à savoir « Institut de radio électricité et cinématographie » est éclairante : les cours forment des étudiants aux métiers techniques du son et de l'image.

Autrefois, elle avait même mauvaise réputation auprès de ceux qui voulaient embrasser le champ artistique car la rumeur voulait que les étudiants diplômés de l'INRACI ne trouvaient des engagements que dans les laboratoires de développement films-photos.

La situation a fortement changé car de nombreuses personnalités artistiques reconnaissent actuellement sa valeur et, de plus, des cours incluent une approche pratique qui met en œuvre la sensibilité de chacun.

Bien entendu l'enseignement de l'image est prépondérant et, en ce qui concerne le son, il s'agit, avant tout, du son optique.

Mais l'univers sonore occupe dans l'école une place non négligeable.

L'enseignement dispensé s'étale sur trois années. La première année est organisée en tronc commun (son / optique, par le même professeur), la seconde année opère un choix entre Image / Montage / Son, la troisième année est composée d'un travail de fin d'études qui peut comprendre la radio et de stages dont la plupart se concrétisent à la RTBF (en radio).

Il existe un souhait de l'école de pouvoir organiser une quatrième année spécialisée en son, mais cela demande un investissement en matériel et surtout un changement statutaire qui, on l'imagine, ne sera pas aisément accepté.

Pour ce qui touche au son, on compte 5 chargés de cours, ou professeurs, qui peuvent s'adjoindre des « ponctuels ».

La première année offre donc un cours spécifique à la fois théorique et pratique portant sur le micro.

Le cours général organise une journée sur le son qui donne aux étudiants un thème imposé pour un travail sonore. Ils sont équipés d'un mini-disc, avec l'adjonction d'un micro non intégré à l'appareil. Le montage se réalise sur le mini-disc lui-même. Vient ensuite l'écoute critique.

L'objectif de cet exercice de base est simple et indispensable, surtout actuellement. Selon Luc Dehouck, enseignant à l'INRACI, et pour le professeur Thierry Douley, en charge de ce module, il s'agit « de faire en sorte que l'étudiant se rende compte que le son existe, car celui-ci n'est pas perçu »

Et Luc Dehouck d'ajouter : « le son n'est pas pensé par les étudiants, si bien qu'il a fallu augmenter les heures consacrées au son proprement dit ».

Ici aussi la consigne est d'ouvrir d'abord les oreilles, notamment par l'écoute de reportages, et comme les professeurs de l'INSAS le signalent (voir plus loin), il est souligné que dans les travaux films des étudiants - ces dernières années - le son est même « devenu catastrophique ».

Il existe un projet, au sein de l'école, qui permettrait de dépasser ce travail simple par un exercice pour chaque preneur de son, consistant à faire du découpage plan sonore par plan sonore.

La deuxième année propose une formation préalable aux travaux :

- une formation à la bande sonore du film et la compréhension de toutes les étapes depuis le studio, la production, jusqu'à l'implication de l'ingénieur du son dans le scénario (ce qui en radio trouve une application évidente).
- L'explication et l'utilisation du « kit » de reportage.

Les exercices mis en œuvre par des groupes de six étudiants, se font dans les lieux de l'école comprenant une préparation aux « News » (tournage de petits sujets), la formation pour le mixage en numérique tout en gardant la possibilité de travailler aussi en studio analogique.

L'exercice des « News », cité ci – dessus, concerne à la fois, le son, l'image et le montage. Il s'étend sur 5 semaines, comprenant quatre équipes de quatre étudiants pour quatre tournages selon un schéma relativement classique : réunion de rédaction, reportage, montage du sujet, post-sonorisation si nécessaire, vision critique image et audition critique son.

Comme nous l'avons relevé plus haut, une collaboration a été instituée avec l'ULB, si bien que chaque travail inclut la participation d'au moins un étudiant en journalisme.

C'est principalement par cette expérience que les étudiants prennent « goût » au son ainsi qu'avec la donnée fiction imposée appelée « Le Maupassant » : une nouvelle de Maupassant est adaptée par un professeur dans un format ne dépassant pas huit minutes.

L'image est autant sollicitée que le son avec l'apport de comédiens qui sont payés aux tarifs en vigueur par service de prestation.

Enfin, en troisième année, la pratique radiophonique se concrétise surtout lors des trois mois de stages extérieurs à la RTBF.

On remarquera, par ailleurs, que l'ouverture plus grande à la sensibilité artistique, s'opère aussi par une forte augmentation ces dernières années de la population étudiante composée de candidats qui n'ont pas pu accéder à l'INSAS en regard de sa sélection incontournable.

Intérêt de la démarche :

- Initiation au son dans l'esprit « il s'agit d'ouvrir ses oreilles », « il s'agit d'écouter »
- Initiation au son par une fiction imposée
- Collaboration avec l'ULB
- Stages radio à la RTBF

Limites et manques signalés :

- Pas d'exercice radio spécifique programmé, mais possibilité de réaliser une radio de fin d'études.
- Pas d'aperçu de l'image sonore en soi
- La spécialisation son reste à l'état de projet

4. LES ECOLES ARTISTIQUES

Trois écoles artistiques en Communauté française sont concernées par l'enseignement de la radio. Elles se différencient des autres institutions par leur démarcation radicale vis-à-vis du journalisme.

La composition, la subjectivité, le point de vue, l'approche sensible, voire musicale, la création, en sont les lignes directrices et privilégiées, ceci de manière absolue. On n'y parlera pratiquement pas de reportage (encore qu'à l'IAD on constate une évolution dans ce sens) mais de documentaire de création, pas de dramatique, mais de film sonore ou encore plus radicalement de création sonore.

Pour la création sonore, il s'agit de la Section Electro – acoustique du Conservatoire de Mons. Pour la dramaturgie sonore, il s'agit des cours de réalisation / écriture radiophonique de l'IAD et des cours de production, écriture, réalisation radiophonique de l'INSAS.

Le Conservatoire de Mons :

Suite au décret portant sur l'enseignement artistique de type long, la section électro-acoustique du Conservatoire de Mons est devenue une section à part entière s'étendant sur cinq années d'études. Les deux dernières années permettent aux étudiants de prendre en option ce qu'on nomme « la composition acousmatique » ou « la création sonore ».

Parmi les enseignants qui assistent Annette Vande Gorne (maître d'œuvre) dans le sens de la composition et de la création sonore, citons Elizabeth Anderson, Erez Lichfeldt, Philippe Mion, Ronald Baudoux, Jan Mathijs.

Les cours consacrés à la prise de son, à la création sonore appliquée au théâtre, à l'audiovisuel, aux médias interactifs, à la perception sonore, au solfège des objets sonores, concernent de près ou de loin ce qu'il est possible d'explorer en radio.

Bien entendu, nous sommes dans une catégorie particulière de la musique qui s'illustre au moins une fois par an lors d'un festival de haut niveau au Théâtre Marni à Bruxelles et qui a aussi fait les belles heures des premières éditions du Festival de la création sonore et radiophonique. A première vue, l'orchestre acousmatique spatialisé ne peut s'assimiler à l'écoute radiophonique.

Mais aujourd'hui, ce qu'on nomme « les installations sonores », en relation, soit avec les arts scéniques, soit avec les arts plastiques jouissent d'un regain d'intérêt et apportent une dimension inattendue à la création artistique, si bien qu'on est en droit de se demander si la diffusion radiophonique qui relaie des démarches d'auteurs ne s'est pas déplacée vers des auditions publiques in situ, comprenant la spatialisation.

C'est à ce titre que cette section figure dans le présent rapport.

Par ailleurs, tout étudiant, soit issu de l'IAD, soit issu de l'INSAS, devrait pouvoir approfondir ses connaissances par un suivi de certains de ses cours, surtout s'il veut se diriger vers « la poésie sonore » ou acquérir une meilleure approche de la maîtrise de la musicalité et des possibilités techniques de ce que le sujet choisi implique.

Enfin, la liaison avec la radio de création est évidente car, lorsqu'il s'agit de dresser la liste des anciens étudiants de la section qui ont réalisé par la suite des œuvres à caractère radiophonique, celle-ci est impressionnante :

Stephan Dunkelman, Dimitri Coppe, Charo Calvo, Roald Baudoux, Ingrid Drese, Didier Demorcy, Mars Gillot, Théodore Lotis, Fanchon Nuyens, Gaétan Van den Bergh, André Defossez, Miriane Rouillard, Annette Vande Gorne,...

Intérêt de la démarche :

- Exploration de la matière sonore et des possibilités musicales
- Haute spécialisation
- Matériel et studios performants
- Professionnels largement reconnus
- Liaison avec les arts de la scène

Manques éventuels :

- Peu ou pas de liaison avec l'IAD et l'INSAS (mais possibilité de stages à « Musiques et Recherche »)
- Pas de cours plus spécifiquement centrés sur la radio elle-même, ou la poésie sonore.
- Pas de passerelle scolaire prévue

L'IAD :

L'Institut des Arts de Diffusion est aujourd'hui l'établissement qui consacre le plus d'heures à la radio de toutes les écoles de la Communauté française : 545 heures (comprenant les heures dévolues aux radios de fin d'études) contre 240 heures inscrites à l'INSAS.

L'INSAS, qui autrefois, avait construit un pôle radiophonique conséquent et exemplaire en matière de création radiophonique (5 enseignants, réduits à trois) en a diminué le volume au profit de la mise en scène, d'une mise en veilleuse dans la section qui s'intitule pourtant « RTV », c'est-à-dire radiotélévision et d'exercices plus musicaux en section son.

Les parts de radio à l'IAD se sont encore renforcées et redéfinies depuis l'arrivée de Serge Flamé à la tête de l'institut, dont la sensibilité à l'oralité passant par les ondes est évidente, car il a été lui-même « un homme de radio ». La compréhension de l'utilité, au moins pédagogique, de l'instrument, y est très affirmée.

La première candidature impose à l'étudiant la réalisation d'un reportage radiophonique de huit minutes sur un sujet libre en incluant le portrait d'une personne mais en ne se limitant pas à l'interview. Tous les éléments sonores doivent être utilisés et le commentaire ou la « voix off » ne sont pas interdits.

Cet exercice a une importance capitale puisqu'il détermine la sélection des étudiants en fin de première année pour la seconde.

La réalisation se fait en deux étapes : une heure d'interview doit être ramenée à 8 minutes en respectant l'évolution d'un dévoilement progressif. Comme on compte entre 55 à 60 étudiants pour la 1ère candidature, il y a constitution de groupes de trois. Après ce premier essai, qui

n'est pas coté, (droit à l'erreur), la deuxième tentative se réalise en solo avec l'exigence d'une scénarisation, d'inclusion d'ambiances et de mises en situations.

La mise à l'épreuve est précédée de deux séances de quatre heures qui permettent l'écoute et les références (insuffisantes selon Pierre Mainguet qui en est le chargé de cours).

Écoutes préalables mentionnées : les réalisations de Yann Paranthoën, une sélection des Prix Italia, un florilège de la « Quatrième dimension » de Stéphane Dupont.

L'accent est placé sur la question de la progression du récit et des éléments sonores qui le composent ou le constituent.

Il s'agit de la découverte d'une dimension dont ils n'ont aucune conscience.

De plus, à peu de frais, il y a un apprentissage concret de la narration qui sert ultérieurement pour le cinéma, l'audiovisuel, mais aussi pour le théâtre contemporain.

Pierre Mainguet constate chaque année, que seule la radio d'animation est identifiable par les étudiants à leur entrée dans l'école. La radio de création est inexistante à leurs oreilles.

Sa conclusion : l'enthousiasme se manifeste après chaque exercice puisque chacun peut observer qu'il a le pouvoir de restituer une évocation complexe avec des moyens dits « pauvres ».

Pour pallier une certaine absence d'exercices sonores hors de toute parole, d'autres cours ont inclus des travaux de « carte postale » qui ne dépassent pas deux minutes.

Les indications livresques se réfèrent à deux classiques : « Le paysage sonore » de M. Schaffer et « Le sculpteur de sons » de Yann Paranthoën.

S'il y a un regret en ce qui concerne le peu d'approche théorique (une vingtaine d'heures est plus ou moins revendiquée), on se félicite du fait que les meilleurs travaux trouvent un débouché à l'antenne.

Au Conseil d'option, la demande a été faite pour qu'il y ait du temps dégagé en vue de donner plus de formation radio en amont, ce qui devrait avoir aussi une incidence sur une meilleure attention accordée à la bande son film (on retrouve la même demande à l'Insas, mais qui n'a pas trouvé de réelle application).

Pour la seconde candidature, sont programmés un travail sur la notion de magazine (45 minutes) où l'on inclut le reportage de première année, le contact avec l'extérieur via le duplex, les notions d'animation et un travail d'adaptation radiophonique de deux nouvelles imposées (des nouvelles de 25 minutes à ramener à un format de 10 minutes). Ces cours se donnent aussi bien en réalisation cinéma, qu'en radiotélévision.

Ce magazine se déroulant en circuit fermé, bénéficie cependant de la collaboration des étudiants ingénieurs son de troisième année selon l'option qu'ils ont choisie (notion de contrat individuel pour les options).

Et disent les professeurs, ceux-ci sont demandeurs.

La réalisation est précédée d'un exercice de journal radiophonique sur Radio Elena (voir UCL), d'écoutes de magazines existants, de séances et de rendez-vous individuels avec les étudiants sur la conduite prévue de l'émission. L'ensemble se trouve gravé sur CD de manière à pouvoir en faire une évaluation critique. Ici on est plus proche du journalisme que de la radio de création.

Les nouvelles imposées de 10 minutes, doivent être adaptées en respectant l'histoire racontée initialement, tout en conservant une liberté totale de réécriture. Le script, qui tient sur trois à quatre pages maximum, comprend les bruitages et les musiques envisagées. Les étudiants ont à recruter eux-mêmes les comédiens professionnels qui sont défrayés à raison de 75 euros la

journée. Mais il faut souligner qu'il ne peut y avoir qu'un comédien par nouvelle enregistrée ce qui peut limiter le travail à ce qu'on appelle la « lecture illustrée ».
Les étudiants comédiens de l'IAD ne participent à la fiction radio qu'en troisième année.

S'il y a soumission de l'adaptation au professeur suivant un rythme de rencontres individuelles, les éléments sonores enregistrés avec l'ingénieur du son, s'ajoutent en cours de réalisation, faisant ainsi partie du « décor sonore » (terme que l'enseignement de l'INSAS ne veut pas utiliser).

En tant que travail obligatoire, il est gravé sur CD, comprenant une heure d'enregistrement, deux heures de montage, une demi-heure de mixage avec la contrainte de se restreindre à 14 sources sonores.

Le choix des nouvelles est lié à des textes qui offrent des possibilités sonores et qui se déroulent dans un cadre quotidien.

La troisième année (ou première licence) comprend un travail de reportage (obligatoire, et reportage qui renoue avec le documentaire), une réalisation de fiction (radio de création) et un nouveau magazine centré sur l'animation.

Le reportage / documentaire doit s'appuyer sur un événement vérifiable qui a suscité une couverture presse au minimum. S'il doit respecter l'information dite objective, s'il est cadré pour une durée de huit minutes, il s'autorise à développer un point de vue personnel.

Il y a accord, ou non, sur la proposition de l'événement à traiter, débat sur les questions soulevées et à aborder.

En ce qui concerne l'enregistrement et le montage – mixage, un niveau professionnel est exigé à hauteur d'une diffusion sur antenne.

Ce cours est à option mais en moyenne six étudiants sur huit le suivent.

Le magazine, revisité en troisième année, s'apparente à la radio d'animation, exercice qui se trouve fortement relié à une radio régionale émettant sur l'étendue du Brabant Wallon : « Radio Antipode ».

Avantage : pratique en résonance avec des auditeurs.

Inconvénient : alignement sur des formats plus commerciaux.

Pour Etienne Baffrey, qui dirige ce module, les moyens techniques actuels donnent aux réalisateurs la possibilité de coordonner à la fois la prise de parole et la mise en ondes. D'autre part, on ne peut plus ignorer, même dans une école artistique, que la réalité de la radio contemporaine est avant tout dans le rapport constant avec l'auditeur. C'est pourquoi l'IAD a accepté récemment de s'ouvrir au concept radio qui ne se construit pas comme une œuvre. Ce travail nécessite l'écriture et la lecture immédiate d'une conduite radio, d'intégrer la notion « quand est-il intéressant de parler et comment », de savoir sélectionner les courtes actualités culturelles, d'arriver à maîtriser un « flot continu », alimenté également par des flashes de toutes natures.

Pour ce faire l'école dispose d'un studio radio polyvalent équipé de logiciels informatiques.

Processus : une formation commune sur le paysage radiophonique en Communauté française, sur le décret qui le balise, sur les règles de mise en onde technique et de prise de parole. Sont concernés : entre quatre à huit étudiants par an qui reçoivent ensuite une formation plus personnalisée en notions techniques (la manipulation en studio, l'outil informatique, la

manipulation du numérique) et en coordination (différents types de conduite aussi bien pour une radio à vocation « commerciale », qu'à vocation « associative »).

En fonction de la réussite des exercices préalables, la radio Antipode ouvre son studio avec la possibilité du direct suivant des créneaux très différents qui induisent un ton et des styles variés.

Un travail sur la voix est indispensable, par exemple, la « voix du soir », n'est pas la voix du 12/13h, etc.

En inaugurant cette piste, l'IAD estime qu'il faut aussi rejoindre la réalité de terrain car la radio a beaucoup évolué.

D'autre part, pour la Direction, il conviendrait sans doute de regrouper tout le travail dit de magazine en troisième année car il engendre un stress important, la pratique du direct supposant maturité et une maîtrise peu présentes en candidatures.

En fiction, on a remplacé l'ancienne notion de dramatique radio par un récit sonore de dix minutes basé sur un texte original ou sur une adaptation.

Cette réalisation permet le rassemblement des étudiants en interprétation dramatique de troisième année (cours obligatoire), les étudiants en son (cours à option) et les étudiants en réalisation.

Dès le début de l'année, le professeur organise la rencontre indispensable pour indiquer la marche à suivre, les étapes consistant à choisir son histoire jusqu'au suivi de l'écriture, de la scénarisation, du choix du traitement sonore, selon quel type d'enregistrement et des types de micros à utiliser. Il est à noter que cet exercice n'a pas prévu d'écoutes préalables de fictions radiophoniques qui constitueraient des pôles de références.

Pour le studio, sont fixés, une demi-journée de répétition avec comédiens et une demi-journée d'enregistrement. A ce dispositif, s'ajoutent deux journées de montage et mixage (jugés insuffisants par Michaël Wright, directeur du travail).

On doit souligner qu'il y a un refus du monologue. Si la spatialisation est traitée, la prépondérance sonore n'est pas évoquée car il est question avant tout d'une confrontation réalisateurs / comédiens, et pour la classe d'interprétation dramatique de travailler la voix par rapport au micro comme on pourrait le faire pour le jeu à destination de la caméra.

Quatre à huit fictions se trouvent finalisées chaque année.

Comme nous l'avons relevé plus haut, la quatrième année est à évaluer au cas par cas, puisqu'on est essentiellement en présence de travaux de fin d'études.

Une année sur trois (en moyenne), il y a présentation d'un récit radiophonique.

La Direction estimant que « c'est trop peu », marque sa volonté de relancer « cette filière » en l'installant plus solidement. C'est d'ailleurs dans cette optique que le studio a été créé il y a trois ans.

Fait inattendu : cette année, un étudiant a réalisé une fiction d'après « La belle au bois dormant », quatre variations oniriques en soixante minutes.

Sur base d'un dossier accepté, il a bénéficié d'une semaine d'enregistrement, de 15 jours de montage/mixage et d'un budget de 2.000 euros réservés principalement au paiement des comédiens.

Intérêt de la démarche :

- Volume d'heures conséquent pour l'enseignement de la radio
- Volontarisme de la Direction en la matière
- Plusieurs exercices qui reviennent en étapes, avec des consignes similaires
- Dépassement du reportage par l'approche documentaire
- Travail en collaboration avec les étudiants ingénieurs du son, en option mais inscrits à l'horaire
- Jeu pour le micro inscrit dans le cursus des comédiens
- Liaison avec une radio régionale
- Intention de renforcer la ligne radio

Manques et questionnement :

- Pas d'écoutes d'œuvres en catégorie fiction
- Absence d'un cursus théorique pour les réalisateurs
- Le langage sonore proprement dit est peu exploré
- La notion d'œuvre cède le pas à la notion d'animation.

L'INSAS :

A son origine, l'INSAS s'est constitué en comprenant un pôle radiophonique très important. Dans les années soixante, un nombre conséquent de chargés de cours pratiquaient une radio de création de haut niveau, en liaison avec France Culture et le Troisième programme de la RTBF.

Les cours de radio étaient obligatoires, et pour la classe « Théâtre », la radio de fin d'étude l'était tout autant. Les étudiants diplômés trouvaient tous des débouchés dans ce domaine.

En regard de l'évolution du Service public (moins de création, forte diminution des émissions à vocation artistique et culturelle), cet enseignement s'est réduit, mais sous le choc d'un retrait partiel de la section son, d'un recentrage de la section théâtre sur une prépondérance du travail de plateau (le jeu) et d'une mise en veilleuse de la création radiophonique au profit de l'image et de la télévision en CRTV.

Aujourd'hui, on ne compte plus, au total, toutes sections confondues, que 240 heures qui lui sont consacrées.

Alors qu'autrefois la collaboration étudiants - ingénieurs du son et réalisateurs était inscrite à l'horaire, permettant des œuvres communes, la séparation a été consommée il y a trois ans, appauvrissant ainsi, d'une part la prise de son faite par les réalisateurs, d'autre part le contenu pour les étudiants – ingénieurs du son. C'est une dynamique qui, de fait, a été cassée.

Il faut signaler que les investissements en matériel pour la radio ont stagné pendant au moins dix années (trois mini-disc pour toute l'école, non acquisition de mini-nagras ou marantz à cartes, etc.). Ce n'est que l'année dernière, que l'école s'est enfin munie de studios numériques en nombre suffisant et que des appareils à cartes sont acquis progressivement.

Il faut signaler cependant que c'est le seul Institut qui accorde un temps conséquent de sa pédagogie radio à la section Théâtre, mais pas à la section Interprétation dramatique ou à la section réalisation (pas de formation des comédiens pour le jeu en rapport avec le micro, contrairement à l'IAD).

Par ailleurs, la notion de langage sonore y est prépondérante, jusqu'à bannir ce qu'on nomme le décor sonore. En ce qui concerne le documentaire de création, il existe une nette distinction par rapport au reportage qui est assimilé au journalisme. Si bien qu'un des chargés de cours (ils sont aujourd'hui au nombre de trois) ira jusqu'à énoncer aux étudiants : « si vous voulez faire du reportage, inscrivez-vous dans les facultés de journalisme car nous sommes ici dans une école artistique ».

Enfin, depuis deux ans, un cours de dramaturgie sonore et radiophonique (peu étendu et, dès lors, ayant du mal à trouver une concrétisation pratique) a été rétabli en section cinéma et radio télévision en regard d'une observation qui est partout récurrente : « les étudiants n'entendent plus et, dès lors, les bandes son des films eux-mêmes sont devenues catastrophiques ».

Il existe actuellement à l'INSAS, un cours d'initiation au langage sonore à destination de la première année en CRTV, en Image, en Son et en Montage, un cours de pratique de la radio stéréo à destination de la 3^{ème} année son, un cours de réalisation et de dramaturgie sonore pour la troisième année cinéma-radio télévision et un cours de production, écriture, réalisation radio pour la section réalisation théâtre qui s'étend sur trois années (les deux dernières années étant devenues « à option »).

Les professeurs respectifs : Ann-Carol Severn, Daniel Léon, Richard Kalisz.

L'initiation au langage sonore (première année cinéma radio télévision) :

Le cours est essentiellement consacré à la pratique, par la mise en œuvre d'un récit sonore (1 minute trente) et d'un message sonore (spot de 3 minutes) où le verbe est accompagné de sons dans leurs significations propres.

En ce qui concerne la très courte fiction, l'étudiant doit se conformer à plusieurs contraintes : enregistrement à l'intérieur avec un micro sur pied, respecter une continuité d'espace et de temps et création d'un espace sonore perceptible. Il s'agit également de se rendre compte de la notion dite des plans sonores.

Du côté du « spot » (l'année dernière consacré au sida), il existe un libre choix des lieux, de la structure narrative (tout en contenant un changement de lieu et de temps).

Les montages et mixages s'opèrent sur système numérique.

Après l'écriture des scénarios, les étudiants partent par groupes de quatre à six pour les enregistrements des sons.

Il est prévu une écoute critique de leur « récolte », ainsi qu'à tous les stades de la réalisation. Ce travail permet d'aborder la notion de perspective sonore et d'approcher la syntaxe du langage sonore.

Il est à remarquer que cet exercice n'est pas précédé, ou ponctué, d'écoutes d'œuvres existantes (ou si peu).

Si bien que lorsque les étudiants arrivent en troisième année, ils sont dépourvus de tous repères radiophoniques.

La dramaturgie sonore (troisième année cinéma radio télévision) :

Pour plus d'efficacité ce cours donné initialement, et depuis trois ans en quatrième année, a été déplacé en troisième année (à juste titre) ;

Il se compose d'écoutes systématiques d'œuvres radiophoniques exclusivement de création (étant donné le « trou » de la deuxième année) et d'un exercice imposé, à savoir le « portrait sonore d'un lieu » qui comprend les mêmes données que le travail réalisé depuis très longtemps en Théâtre 2 (voir plus loin) ou la réalisation sonore d'une séquence à choisir en relation avec le projet de film de l'étudiant.

La consigne principale : la parole est un son comme un autre, interdiction absolue du commentaire journalistique, parole en situation, mise en avant de l'image sonore, récit de dix minutes.

Ni la prise de son, ni le montage mixage, ne bénéficient de la collaboration des preneurs de son alors que ceux-ci interviendront pour le film proprement dit.

Le cours s'étend sur deux semaines grâce à l'apport en temps, du cours consacré à l'analyse du documentaire cinéma (situation provisoire).

Cette réintroduction a été possible suite à la constatation générale qui a été émise (comme ailleurs) que le son cinéma était négligé dans les réalisations cinématographiques des étudiants.

Ici aussi, il faut enregistrer le fait que les étudiants ont le besoin absolu de ces écoutes car ils n'ont plus aucune référence.

Soulignons que le cours n'a pas qu'un résultat pédagogique : il constitue un véritable espace d'expression pour les étudiants. Il peut s'orienter vers la fiction ou le documentaire, mais le plus souvent le choix s'opère en faveur du documentaire suite à la limite temps du module.

Le cours de « radio stéréo » (en troisième année son) :

Ce cours est centré sur un exercice de radio sans parole aucune. S'il se base sur des textes existants, il s'agit d'un point d'appui pour une transposition sonore dépourvue de dialogue, l'objectif du professeur étant de sortir de « l'illustratif », de la radio dite littéraire, de pouvoir travailler le son en soi.

Au départ d'un découpage, il y a une réalisation montée dans une mise en ondes d'éléments naturels dépourvus « d'effets ou d'artifices ».

Pour un récit de 5 minutes, il est veillé à la gestion de l'espace en utilisant les nagras stéréo.

La collaboration avec les classes théâtre se fait de manière volontaire et n'est pas reprise à l'horaire.

Pour les étudiants son, il existe la possibilité de réaliser une radio de fin d'études, après remise d'un scénario à l'Atelier de réalisation (durée maximale 45 minutes). Suivant cette donnée nouvelle, récemment, deux étudiants ont remis un projet.

Il n'est nullement fait mention d'écoutes préalables d'œuvres radiophoniques et la séparation son / théâtre / cinéma pose naturellement question car les non-inscriptions à l'horaire deviennent vite des obstacles insurmontables.

L'enseignant fait observer que si pédagogiquement un cours de radio est indispensable, il n'en reste pas moins que les débouchés professionnels ne cessent de s'amenuiser. Pourtant, ajoute-t-il, avec le décret de Bologne, il serait souhaitable d'introduire en 5^{ème} année une spécialisation radio.

Les cours de production, écriture et réalisation radio (en Théâtre 2^{ème} année ; en option à partir de la troisième année et de la quatrième année) :

En deuxième année réalisation théâtre, un cours très conséquent est centré sur la théorie et la pratique de la création radiophonique. De nombreuses séances précèdent le travail de terrain par des références bibliographiques, de la théorie concernant le vocabulaire et le langage sonore, des écoutes d'œuvres classiques et contemporaines.

L'œuvre à réaliser, sur une étendue de quatre semaines pour le montage et le mixage, se fait individuellement (six journées et demi par étudiant) en numérique selon l'axe déjà défini (et pratiqué aussi à l'école de la rue de la Poste), à savoir « le portrait sonore d'un lieu », soit en documentaire, soit en fiction, mais avec une consigne supplémentaire : que ce lieu soit porteur d'une problématique.

L'essentiel de la prise de son s'effectue au mini-disc dans des conditions très difficiles puisque, pour rappel, l'école n'a plus que 2 appareils de ce type. Cette année le Nagra a été réintroduit mais il s'agit d'un matériel fortement vieilli.

D'autre part, la non collaboration d'ingénieurs du son, confine l'auteur à se contenter d'un bricolage, certes pédagogiquement utile, mais limite, pour un résultat professionnel.

L'encadrement professoral permet de suivre jour après jour chaque étudiant dans l'évolution du travail et favorise de nouvelles prises de son, si nécessaire, lorsque le montage est déjà en cours.

Une écoute collective est prévue avec un jury artistique intérieur.

Ici aussi, si au départ les étudiants débarquent sur une planète inconnue en manquant de motivation, ils en sortent avec une réelle satisfaction, d'autant plus qu'ils en usent comme d'un espace personnel d'expression.

A l'issue de ce travail, ils pointent l'absence d'une formation préalable en première année, tant pour ce qui concerne une histoire de la radio, des écoutes d'œuvres sonores, de l'apprentissage de la prise de son (inexistant ou très élémentaire) et d'un petit exercice initial, également en première année. Malgré ces absences, chaque année, plusieurs travaux ont une valeur qui pourrait mener à une diffusion, s'il ne subsistait pas des défauts techniques.

L'option radio en troisième année conduit les étudiants à choisir un sujet en vue d'une création radiophonique de 20 minutes : exposé du choix du sujet avec ses enjeux sonores et son intérêt, récolte de la matière, écoutes de la matière et d'œuvres de longue durée, rédaction d'un dossier qui comprend le synopsis, le choix des séquences, le découpage sonore prévu qui débouche sur une obligation de réalisation d'une séquence expérimentale de 5 à 7 minutes dont l'enjeu sonore mérite d'être testé.

La réalisation s'effectue également en numérique, mais l'absence de couple réalisateur/ingénieur du son, limite fortement le propos et handicape la radio de fin d'études car ce travail peut déboucher (ou non) sur une radio de fin d'études (durée maximale 30 minutes).

En ce qui concerne la radio de fin d'études, qui se concrétise soit en fiction (appelée non pas dramatique mais film sonore), soit en documentaire, ou encore à l'intersection des genres (réalisation obligatoire jusqu'il y a trois ans), elle concerne en moyenne trois à quatre étudiants par an. Mais, il faut constater qu'en regard de la nouvelle politique en section Théâtre, ce nombre va en décroissant. Si des comédiens professionnels sont impliqués, ils sont défrayés au tarif en vigueur.

Les collaborations avec les ingénieurs du son se font sur une base volontaire, ou grâce à des apports extérieurs. Il n'a pas été rare que certains travaux aient pu bénéficier des apports techniques de la RTBF (certaines réalisations ont été diffusées sur les ondes) ou aient reçu un avis favorable du Fonds d'aide à la création radiophonique.

Le professeur concerné regrette qu'un espace ne puisse être dévolu à la création sonore proprement dite via des travaux pour des installations sonores ou via la collaboration avec le Conservatoire de Mons et que la section jeu/ interprétation dramatique ne puisse bénéficier d'un cours initiant au jeu pour le micro, ce qui pourrait favoriser la radio d'auteur et la mise en œuvre de la fiction. Le jeu pour la caméra vient d'être introduit mais pas le jeu pour le micro.

Quant aux manques de passerelles évoquées entre l'enseignement du Conservatoire de Mons – la musique acousmatique – et l'enseignement de la radio, il nous faut nuancer quelque peu : en effet, il existe un séminaire donné par Marie-Jeanne Wyckmans (30 h en Son 3 et 15h en CRTV) qui aborde le son pour les arts radiophoniques et cinématographiques par la connaissance des œuvres musicales électroacoustiques. Il s'agit de prendre en compte que l'expressivité d'une bande son augmente avec les possibilités qu'offrent les nouvelles techniques de transformation du son. La classe son bénéficie d'un exercice pratique relié à ce séminaire : enregistrement de sons et transformation de ces sons suivant une logique musicale. Là aussi, il est regrettable que la section Théâtre n'y ait pas accès (voir l'utilisation du son pour des réalisations scéniques) ou que les ingénieurs du son qui ont assimilé cette donnée ne soient pas associés aux réalisations radiophoniques.

Intérêt des démarches :

- Accent exclusivement porté sur la création radiophonique jusqu'au récit sans parole
- Forte implication de la section Théâtre
- Travaux de bon niveau
- Langage sonore réellement abordé
- Réintroduction du cours en CRTV

Limites pointées :

- Insuffisance de cet enseignement dans la section CRTV
- Absence d'un cours sur l'histoire de la radio
- Absence d'une initiation à la prise de son pour les sections réalisation
- Manque de collaboration entre les sections et même séparation inquiétante
- Absence d'un cours de pratique de jeu au micro pour la section interprétation dramatique
- Renouvellement insuffisant du matériel d'enregistrement

Proposition de synthèse.

Nous établissons, en tant que conclusion de ce descriptif, concernant l'ensemble des écoles où existent des cours de dramaturgie sonore et de réalisation radiophonique, ce qui nous a paru récurrent.

1. Il y a réaffirmation de l'intérêt de l'enseignement de la radio, le plus souvent, à des fins pédagogiques : la constatation unanime revient à dire que les nouvelles générations sont sourdes et doivent apprendre à ouvrir les oreilles
2. A première vue, la création radiophonique motive peu (perte de prestige de la radio), mais une fois qu'elle est pratiquée par les exercices, elle agit comme un moteur puissant, tant pour la compréhension de ce qu'elle représente comme travail créateur, que pour la maîtrise de la narration. Sa souplesse est appréciée, ainsi que l'enjeu de réaliser une œuvre avec un vocabulaire limité
3. Cet enseignement est devenu le parent pauvre de l'enseignement, même dans les facultés universitaires consacrées au journalisme. Le son cinéma et télévisuel est privilégié. Pour les étudiants en section son, il y a frustration, car ils ont la sensation de ne faire que du son utilitaire au service de l'image
4. Les heures radio ont diminué sauf à l'IAD qui, au contraire, envisage un renforcement, mais principalement au profit de la radio d'animation
5. Les ingénieurs du son, pourtant demandeurs, ne sont pas associés aux réalisateurs, ceci à l'exception de l'IAD
6. Il existe un manque criant de références : les étudiants ne savent pas où écouter, ni quoi écouter. Il n'existe pas de musée de la radio comme le musée du cinéma et la radio elle-même n'organise pas son auto-promotion. La mémoire radiophonique n'existe plus et les cours pallient ce manque comme ils le peuvent
7. On remarque une absence d'enseignement de la radio pour les futurs comédiens, ceci à l'exception de l'IAD
8. L'inexistence de passerelles entre l'expérimentation sonore, son enseignement sous sa forme musicale, et les autres écoles, est dommageable. La coupure ne correspond pas à la pratique contemporaine de la création radiophonique et sonore.
9. Le peu d'ouvrages théoriques de référence constitue un handicap. Et ce « peu d'ouvrages » n'est pas vraiment enseigné faute de volumes horaires attribués
10. Tous soulignent la nécessité d'articuler mieux théorie et pratique : que la théorie puisse s'enseigner, précédée d'un court travail pratique
11. Quand le langage sonore est inclus dans l'enseignement du journalisme, il permet d'aborder la subjectivité du reportage vers le documentaire
12. L'enseignement relié aux possibilités d'une radio existante peut constituer un avantage. Des émissions ayant bénéficié d'une aide technique de la RTBF, et se voyant diffusées, accentuent leurs qualités et suscitent une autre motivation
13. Les moyens mis à disposition sont très variables d'une école à l'autre. Cependant la généralisation du mini-disc peut poser question en terme de qualité sonore

On peut se demander s'il n'est pas souhaitable de constituer un atelier de formation et de réalisation inter écoles, de haut niveau, encadrés par des professionnels reconnus et de niveau international, qui aurait sa place en quatrième année et cinquième année, doté de moyens adéquats (tant matériels que budgétaires), offrant une spécialisation en fiction ou mettant l'accent sur la fiction (surtout en « film sonore ») car cette dernière est fortement laissée pour compte et d'un abord plus difficile que le documentaire (faute de temps, de moyens et d'approfondissement de l'écriture), favorisant la collaboration des comédiens, techniciens et réalisateurs. L'accent mis sur la fiction relève aussi du constat que cette dernière cherche actuellement ses marques et son renouvellement.

Il y a intérêt à ce qu'elle retrouve un nouveau départ.

Richard Kalisz

Écrit en 2005 et finalisé en février 2006.

