

UNIVERSITÉ POPULAIRE DU GRAND TOULOUSE

RENCONTRES
et échanges

2021-2022 **#4**

L'UNIVERSITÉ POPULAIRE DU
GRAND TOULOUSE

Rencontres et échanges

2021-2022 **#4**

PRÉFACE

Nous avons eu le plaisir de vous retrouver en octobre 2021. C'était l'espoir que personnellement j'entretenais, croisant les doigts pour que puissent vivre nos rencontres et nos échanges. L'absence avait été longue et pénible. Et le questionnement était : « reviendront-ils à ces rendez-vous réguliers ? »

Vous êtes revenus, heureux et souriants comme sont revenus nos intervenants. Bien sûr, il y eut quelques absences parmi vous, parmi eux, car le virus ne connaît pas de trêve. Et sans doute, soyons lucides, serons-nous encore à sa merci pour un certain temps.

Mais la force de notre Université Populaire du Grand Toulouse réside dans la joie du travail et de la transmission. Nous avançons dans le temps puisque nous allons en septembre, entrer dans notre huitième année. Celle-ci sera encore sous le signe de la gratuité des conférences et de leurs thèmes variés porteurs de réflexions et de liberté de penser.

Remercions infiniment nos intervenantes et nos intervenants, pour le travail d'une grande qualité, offert tout au long de l'année. Remercions les pour la création de ces pages qui nous relient et vous donnent à lire un éventail de récits illustrant l'universalité de notre aventure. Avec la belle couleur verte de ce nouveau livre, voyons l'espoir, l'optimisme, la créativité et la santé.

Notre gratitude reste entière envers la Mairie de Toulouse qui nous permet de faire vivre notre projet. Nos remerciements vont au Conseil Départemental de la Haute-Garonne et à la Sadir pour leur soutien et leurs généreux apports permettant l'édition de ce quatrième recueil, *Rencontres et échanges*.

Mireille Pénochet

SOMMAIRE

JEAN-MARC ANDRIEU : <i>Daphnis et Alcimadure. Pastorale languedocienne de Mondonville, 1754</i>	6
PHILIPPE ARLET : <i>Petite histoire de la médecine clinique en occident</i>	14
LUCE BERLANGUE & ROLAND BUGAT : <i>Marc Saint-Saëns (1903-1979). Un rénovateur engagé de l'art mural</i>	22
BERNARD DANIEL : <i>La couleur des mots</i>	30
MONIQUE BIASI, DANIEL CHARTAGNAC & JACQUELINE FONVIEILLE-FERRASSE <i>La Marianne du musée</i>	42
GEORGES BRINGUIER : <i>Cyrano de Bergerac Philosophe libertin, précurseur des Lumières</i>	46
GEORGES BRINGUIER : <i>En ces temps de guerre, comprendre l'Ukraine</i>	54
LOUIS BUSCAIL : <i>Les écrivains pendant la guerre civile d'Espagne</i>	64
GUY CHAPOUILLIÉ : <i>Dziga Vertov. Un cinéma diluvien</i>	76
JEAN-JACQUES CUBAYNES : <i>Déodat de Séverac (1872-1921). Un musicien engagé</i>	86
BERNARD GUIRAUD-CHAUMEIL : <i>Investir en médecine</i>	90
PAUL LÉOPHONTE : <i>La comédie médicale au temps de Molière</i>	96
MICHEL MIGUERES : <i>Quelle est ta révolte, Antigone ?</i>	106
ANTONIA PALLACH : <i>Molière et Godolin à Toulouse : la possibilité d'une rencontre ?</i>	114
JEAN-JACQUES PESSEY : <i>L'odorat et les odeurs, ces divinités invisibles</i>	118
NADINE PICAUDOU : <i>Autoritarisme politique et monde musulman</i>	124
ROBERT PINCE : <i>Ateliers philo pour les enfants</i>	136
ALEXANDRE RIBERON : <i>Quelques réflexions sur l'espèce. Histoire, définition, réalité</i>	140
SCHMITT LAURENT : <i>Des siècles de psychiatrie à Toulouse</i>	144
PIERRETTE SOULA : <i>Riga. Métropole de l'art nouveau</i>	152
TEYSSEYRE MICHÈLE : <i>Riquet. Réalités et légendes</i>	160
FRANÇOISE VALON : <i>Peut-on penser en images ?</i>	168



GUY CHAPOUILLIÉ

Guy Chapouillié est né en 1942 à Casteljaloux, dans le pays des cadets de Gascogne où le rugby et le cinéma l'ont embrasé dès son plus jeune âge. Après des études secondaires à Agen et à l'École Régionale d'Agriculture de Sainte-Livrade, puis des études à l'École Nationale d'Industrie Laitière d'Aurillac, il devient directeur technique de la coopérative laitière de Brive-la-Gallarde. Il reprend des études supérieures à l'Institut Agronomique de Paris et à l'Université Paris VIII. Assistant réalisateur à l'ORTF en 1971-1972. Deux thèses en 1978 et 1990 dont une thèse d'État au croisement du monde paysan, de la littérature, de la peinture et du cinéma. Spécialiste de Marcel Pagnol et de Jean-François Millet. Enseignant dans le département cinéma de l'Université de Vincennes de 1970 à 1980 dont il a été le co-directeur de 1977 à 1979. Fondateur de l'École Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse2-Le Mirail en 1979 qu'il dirigera jusqu'en 2010. Professeur des universités en études cinématographiques jusqu'en 2010 et actuellement professeur émérite ainsi que cinéaste.

23 films, courts et long-métrages en liaison avec sa recherche sur la figure paysanne : « *Le cinéma de Guy Chapouillié s'efforce de fixer les enjeux de la représentation au niveau où se situent ceux des transformations sociales : un cinéma des processus en lutte contre tout cinéma des effets* », *Dictionnaire des cinéastes français d'aujourd'hui*, Cerf, 1988.

Sa dernière direction d'ouvrage : *Marcel Pagnol un inventeur de cinéma*.

Son dernier film : *L'Azegado* (2015, 100 min).

Sa devise : « *Pour exécuter de grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir* » Vauvenargues.

Distinctions honorifiques : chevalier de l'Ordre National du Mérite (2002) ; chevalier (1994), officier (1999) et commandeur (2006) de l'Ordre des Palmes Académiques ; chevalier de la Légion d'Honneur (2016).

Pour en savoir plus : www.les-films-du-beret.jimdo.com

Dziga Vertov

Un cinéma diluvien



Renonce aux honneurs, non au combat.

Dziga Vertov



Je ne sais si la mémoire est substance de toute pensée mais j'avoue que l'empreinte des films de Dziga Vertov est profondément ancrée en moi où elle ne s'épuise pas. Je l'interroge souvent lorsque s'emmêlent mes espoirs et mes craintes. Des situations qui me font parfois considérer mieux l'action qui fait le film que le film fait. Il ne s'agit pas d'un hasard, j'ai tout simplement été aimanté par le courant favorable qui balayait en tout sens le milieu qui fut le mien dans un moment où s'imposait à moi l'idée que pour penser et enseigner le cinéma, il fallait en faire. La fréquentation de

l'œuvre de Dziga Vertov eut un effet singulier d'émotions, de révélations pour marcher autrement en cinéma. Nulle possession mais le choix de me laisser entraîner par ce déluge ou quelque chose d'approchant et de voir venir, entre perte et gain de liberté. Au fond, j'ai un peu subi le régime d'une pluie diluvienne qui désintègre sans anéantir tout en régénérant. A lire les observations et les analyses des nombreux esprits qui ont produit de la valorisation aussi bien que de la dévalorisation du cinéma de Dziga Vertov je n'ai pas été le seul à être emporté par le déluge.

D'emblée, Dziga Vertov se plaindra des écarts entre son projet et les interprétations erronées qui l'ont affecté. A la sortie de *L'homme à la caméra* en 1928, Eisenstein parlera même de :

« *Coq-à-l'âne et pitreries gratuites dans l'emploi de la caméra, alors que d'autres parleront d'une symphonie visuelle et de la mathématique supérieure du montage. Aujourd'hui les regards se sont déplacés et l'on observerait parmi les chercheurs une tendance à ne plus considérer Vertov comme un documentariste, un avant-gardiste ou même un propagandiste, mais comme participant prophétique à une histoire plus large de la pratique médiatique.* »¹

Cependant, dans les années 1970 :

« *On a pu lire son activité silencieuse dans tel ou tel film de Godard et Gorin, dans tel ou tel texte de Cinéthique ou des Cahiers. Alors que dans l'autre camp, celui de la bourgeoisie et du révisionnisme réunis... L'Homme à la Caméra demeurerait réduit à un brillant exposé d'avant-garde sur les techniques cinématographiques doublé d'un retour à Lumière, la reproduction de la vie, et c'est tout. Mais ce film est bien plus que cela : une machine de guerre contre toutes les formes de cinéma existant alors en URSS.* »²

L'œuvre de Dziga Vertov n'est pas *Minerve sortie du crâne de Jupiter*, mais le fruit d'un régime d'exécution de plusieurs années qui cherchera à tracer une voie révolutionnaire pour la pratique filmique. Une vraie rupture et non pas un simple changement de grimaces : du Kino-Nédélia (Ciné-Semaine) aux Kino-Pravda (Cinéma-Vérité) et aux Kinoki (Ciné-Oeil) en passant par *L'Homme à la Caméra*, *Enthousiasme*, *La sixième partie du monde* et *Trois chants pour Lénine* il réalisera une somme critique de films, propice à des vérifications et à des avancées. Le générique³ de *L'Homme à la caméra* annonce un film sans acteurs, un film sans décors, un film sans sous-titres, un film sans scénario (ce qui affolera le plus l'Institution du cinéma soviétique). Ce film emprunte la chronologie d'une journée passée en ville et, simultanément, le déroulement d'une séance de cinéma, il désigne aussi l'infini des places de la caméra et les promesses sans fin du montage⁴. C'est la proposition d'une femme nouvelle, ni devant, encore moins derrière, mais en action côte à côte avec l'homme dans tous les aspects de la vie, qui en constitue le centre de gravité. Il s'agit de promouvoir une conception du monde où règne le partage, la fraternité. Le film, qui pourrait s'appeler *L'homme à la caméra et La femme à l'écran*, avance au rythme de coupes franches fraternelles qui viennent, telles





des pulsions, décider de la nouvelle vie. C'est l'apogée d'un simultanésisme par le film visuel qui porte la double signature de Dziga Vertov et de son épouse Elisabeth Svilova⁵.

Contrairement à des propos qui les dénaturent, Elisabeth Svilova et Dziga Vertov n'utilisent pas leur table de montage *comme une mitrailleuse*, ils ne tuent pas, ils font naître une nouvelle base, dans le faisceau d'un regard libre qui m'éveille et me parle. Ne pas copier les yeux certes, mais ne pas les détourner, jusqu'à l'autopsie, c'est-à-dire jusqu'à voir avec ses propres yeux ce qu'il faut desquamer et choisir en vue du montage⁶.

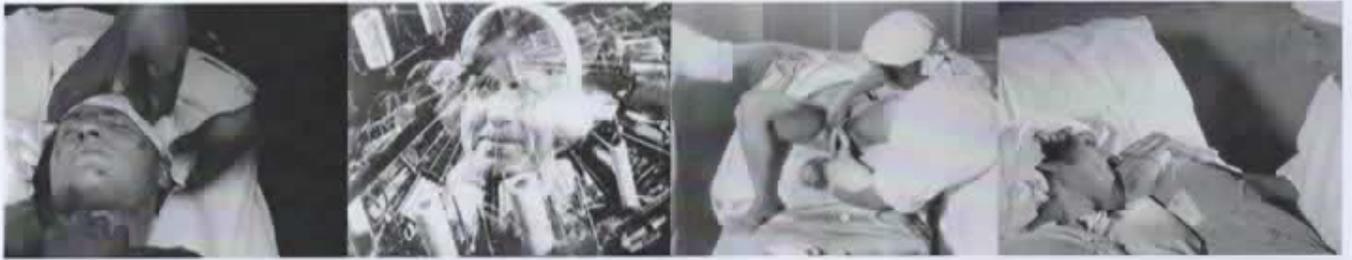
À l'écran, Elisabeth Svilova tend la pellicule devant ses yeux, la fait défiler, l'arrête, observe les photogrammes, choisit et mesure les morceaux, puis les coupe, puis les colle, si bien, qu'elle est au cœur des décisions.

Les femmes à l'écran ont le sourire, éclatent de rire, avides de ce nouveau corps qui se déploie dans tous les

sens, sans présenter le moindre symptôme de dysmorphophobie. Au petit matin, une femme s'éveille, sort du lit dans une quasi-nudité, se lave, s'habille avant de déployer, au dehors, ses mille et une mains pour embraser le nouvel horizon de l'émancipation.

Dans ce film, point de fautes à se faire pardonner. Dans ce film, nulle mise en chaîne qui organise la défaite de la chair pour affirmer le triomphe de l'esprit. La fusion est intégrale, entre les personnes, les outils, les choses jusqu'à l'impression d'être dans le ventre d'une symphonie où chaque instrumentiste qui a une partition singulière rame dans le même sens que son voisin, en direction d'une globalité cohérente. Un métier à tisser tourne comme un manège avec, sur l'axe central, la surimpression d'un visage souriant de femme qui sent que ça change autour d'elle, avec elle. C'est le triomphe du regard sincère devant la femme qui souffre à la naissance de son enfant alors que, dans le même temps, un homme est victime d'un accident.





La simultanéité de ces événements passe par un montage alterné qui palpite de manière violente entre la vie et la mort. Oui, la vie est en suspens, mais la nouvelle société ne s'échappe pas. Elle veille à tous les niveaux jusqu'à l'accouchement filmé entre les jambes de la mère qui est une nouvelle vue animée donnée au monde, un éclair de lumière sur la réalité des origines. Si la Mère de Poudovkine, une héroïne de 1905, qui est anéantie par la mort de son mari, non gréviste, ouvre les yeux, se redresse et marche en tête d'une manifestation où les balles tsaristes l'abattront, en 1927 l'héroïne de Dziga Vertov, elle, va au café, attablée devant un verre de bière où elle discute avec les hommes, de tout et de rien, peu importe, l'émancipation fait son chemin.

Rien n'échappe à l'homme à la caméra blotti dans ce verre de bière, toujours en mouvement, soucieux de

montrer le monde qui bouge où la femme est au travail, où elle nage, court, saute en hauteur, s'étire sur la plage, les seins nus au soleil.

Pour nourrir l'accomplissement de ce changement, Elisabeth Svilova et Dziga Vertov n'hésitent pas à soumettre le temps et l'espace à des tractions, des accélérations, des ralentissements qui sont autant de gros plans sur le temps jusqu'aux arrêts sur image chargés de surimpressions ou de divisions du cadre qui révèlent l'influence des photomontages d'Alexandre Rodchenko. Ici, la singulière collure qui suture l'intervalle ⁸ n'assemble pas du vide, elle précipite des collisions, des caresses, des contrastes, entre des fragments cadrés, habités par la volonté d'un regard de cinéaste qui veut changer le monde, sans omettre de changer le cinéma. La colle est au service de la fraternité pour nous rappeler





que l'humanité n'est pas faite d'êtres isolés mais de relations et de mise en commun, parfois de ruptures. La procédure de divorce qui est une scène où la femme pèse autant que l'homme, avec des visages tristes et sévères, donne la mesure de la jouissance d'une liberté de choix. Une liberté nécessaire pour traquer la réalité que Dziga Vertov assume en fixant des scènes de rue contrastées entre quelques pauvres qui passent leur nuit sur des couches de fortune et des riches nepmen⁹ qui se pavanent en calèche ou dans des automobiles à la mode,

aidés pour le transport de leurs bagages par d'humbles serviteurs. Si les scènes ne sont pas rares de personnes qui refusent d'être filmées c'est parce que Dziga Vertov refuse d'écarter ce refus-vérité ; il ne le juge pas, il le montre, puisqu'il est là. Il fixe aussi des mariages religieux qui courent les rues où il n'est pas rare de rencontrer des magasins d'icônes et de chandelles.

C'est tout simplement une société dans un moment classique de mutation où se croisent l'ancien et le nouveau au destin incertain. En tout cas, fumer n'était pas





déconseillé et la jeune ouvrière qui emballe les cigarettes, exécute le geste avec l'art d'une rare précision qui se répète à une cadence soutenue que Dziga Vertov accélère jusqu'à le porter à l'ivresse choréique. C'est l'emballement d'une société où chacun peut désormais déposer sa pierre au bord du chemin. C'est aussi une manière de rendre justice à tous ceux qui ont lutté pour son avènement.

Malheureusement, l'usage d'une musique pour accompagner les films et ce film en particulier ¹⁰ confine souvent à l'anéantissement de l'œuvre ou à son détournement. Car l'adjonction d'une puissance musicale, par son rythme soutenu et sans conception partagée préalable, balaie les images.

Alors, en l'absence d'une partition de Dziga Vertov, je supprime le son et je retrouve cette ivresse ou quelque chose d'approchant qui me recharge et me fait grandir tout

en me délestant de conventions ordinaires qui encombrant encore mes choix. Je pense alors à la fréquentation des salles de cinéma selon André Breton et son ami Jacques Vaché :

« Je m'entendais très spécialement avec Jacques Vaché pour n'apprécier rien tant que l'irruption dans une salle où l'on donnait ce que l'on donnait, où l'on en était n'importe où et d'où nous sortions à la première approche d'ennui – de satiété – pour nous porter précipitamment vers une autre salle où nous nous comportions de même, et ainsi de suite [...]. Je n'ai jamais rien connu de plus magnétisant [...]. Quelques heures du dimanche suffisaient à épuiser tout ce qui s'offrait à Nantes : l'important est qu'on sortait de là "chargé" pour quelques jours. » ¹¹

Oui, le cinéma est une énergie qui recharge, ce qui n'est pas la moindre de ses qualités et qui explique bien des choses.





Parmi les nombreux trophées que j'ai puisés dans ce film il y a la superbe chute d'eau d'une centrale électrique, filmée sous plusieurs angles, qui dégage une belle énergie dans un mouvement d'une rare amplitude, au point de m'en inspirer pour transposer dans un de mes films¹² la puissance d'une pareille beauté et donner ainsi au site de vie d'André, un ouvrier agricole, l'élan et la couleur de relations qui le préservent du vide social.

Dziga Vertov ne s'arrête jamais¹³. Il poursuit sa quête du *langage cinématographique absolu* avec la réalisation d'*Enthousiasme ou la symphonie du Donbass*¹⁴ pour passer des rails du muet aux rails du sonore. Pour lui, le son n'est pas une simple qualité ajoutée à l'image. Il a déjà tenté l'expérience des limites du matériau sonore et éprouvé les qualités qui en font un agent du tout qui change¹⁵. Au générique, il écrit que *cette oeuvre documentaire réunit du visuel et du sonore*, mais les premières critiques sèment le trouble et parlent même d'un concert de miaulements¹⁶. C'est le règne de la critique sourde. Pourtant c'est l'époque où tout bascule du film visuel au film audiovisuel. Walther Ruttmann entrevoit là une richesse d'expression qu'aucune théorie ne soupçonne encore¹⁷.

Marcel Pagnol se précipite à Londres en 1930 pour assister à la projection de *Broadway Melody*. Il voit le film plusieurs fois de suite et rentre à Paris, la tête échauffée de théorie et de projets¹⁸.

Dziga Vertov aussi n'attend pas. Il met en œuvre une station de prise de son mobile et fait *courir* les micros au cœur du combat pour la production. Au début du film, une

jeune femme s'approche d'un récepteur radio devant lequel elle s'installe et place les écouteurs contre ses oreilles. Le contact déclenche un beau sourire, signe du plaisir procuré par la découverte de ces sons qui caressent à distance. Tout public la voit et entend ce qu'elle écoute, *écoutez, écoutez, Leningrad vous parle. Nous transmettons la symphonie du Donbass, dimanche, jour du seigneur*. La voix est grave, martèle les mots et prend au ventre. C'est un trouble nouveau traduit par une succession de fragments de peau, ce territoire du frisson : des fragments d'oreilles, du nez, de la bouche et des yeux comme pour initier les spectateurs à gérer autrement le nouvel avenir des images, des sons et de leurs relations.

« Cette expérience de cinéma, sérieuse et d'avenir, se passe sur le front de la lutte pour la production dans les mines, les usines et l'agriculture du Donbass ; le réalisateur l'entreprend comme une croisade, Sous le signe du drapeau rouge. »¹⁹

Ce combat fait de Dziga Vertov un cinéaste moderne à jamais pour qui « l'ouvrier du textile doit voir l'ouvrier d'une usine de construction mécanique en train de fabriquer une machine nécessaire à l'ouvrier du textile pour que s'établisse entre eux un lien étroit indestructible »²⁰. Celui de la fraternité et de l'édification des communs qui revient aux enthousiastes.

Soudain, surgit une image en contre plongée d'un poteau électrique avec ses fils tendus comme les lignes d'une portée où sont translittérés des feuilles d'arbres qui bruissent et la fumée d'une sirène qui hurle. Cette portée



audiovisuelle est sans doute la clé du film : on ne sait plus si on entend des images ou si on voit des sons.

Ensuite, des images de religion tremblent et se replient comme des châteaux de cartes pendant que les chants et les cloches de l'office religieux quittent le registre solennel pour se distendre dans un ralenti plaintif où l'on entend percer l'ironie.

La sirène revient et, grâce au jeu de ses ressources propres²¹, son cri devient une ligne mélodique émouvante que l'inclinaison des images épouse en grandissant les cheminées, les ponts, les usines, avec des effets de contre-jour où se dessine en forme de meurtrière un passage emprunté par des silhouettes d'hommes et de femmes qui vont travailler, accompagnées par une voix grave qui pèse ses mots *c'est-la-journée-du-plan-quinquennal-ils-vont-exploiter-leur-charbon*.

Des morceaux de charbons dansent sur les tapis, des trains parcourent toutes les trajectoires, des sifflets déchirent l'espace relayés par les voix d'ouvriers et d'ouvrières qui se donnent du courage pour mener à bien la bataille de la production dans un moment aigu de rupture de stock. Cela s'accélère dans le fracas de presses, de locomotives, du crépitement des feux, des clochettes de wagonnets, des sabots de chevaux au fond de la mine. Tout avance de crescendo en decrescendo, au rythme des hourras. Des blocs laminés donnent des fils d'acier

sauvages, brûlants, sculptés par la beauté du geste ouvrier. Point de cacophonie, cette masse signalétique traduit l'effervescence d'un monde nouveau au croisement de la chronologie et de la simultanéité où triomphe la richesse d'expression de l'image audiovisuelle de Dziga Vertov et d'Elisabeth Svilova que salua Charles Chaplin en son temps.

*« Je n'aurai jamais imaginé que les bruits industriels pouvaient être ainsi ordonnés et devenir si beaux. Je considère Enthousiasme comme une bouleversante symphonie. Monsieur Dziga Vertov est un musicien. Les professeurs doivent aller à son école et non discuter avec lui. Félicitations. »*²²

Ce cinéma a beaucoup semé et sa moisson ne s'épuise pas. ■



NOTES

1. *Actualité de Dziga Vertov : L'avenir dure longtemps*, questions de François Albera à John Mackay, dans 1895 2018/2 n° 85.
2. Ne pas copier sur les yeux, in *Cinéthique* n° 15-16, 1972, pp. 55-92 Imprimerie Lienhart 07 Aubenas.
3. Ce générique précise que : *cette œuvre expérimentale a pour but de créer un langage cinématographique absolu et universel complètement libéré du langage théâtral ou littéraire*. Il plaide pour une occurrence de la pensée manuelle.
4. *Je suis le ciné-œil. Je suis l'œil mécanique. Je suis la machine qui vous montre le monde comme elle seule peut le voir. Désormais, je serai libéré de l'immobilité humaine. Je suis en perpétuel mouvement. Je m'approche des choses, je m'en éloigne, je me glisse sous elles, j'entre en elles, je me déplace vers le mufler du cheval de course, je traverse les foules à toute vitesse, je précède les soldats à l'assaut, je décolle avec les avions, je me renverse sur le dos, je tombe et me relève en même temps que les corps qui tombent et se relèvent*. in *Dziga Vertov, Premier Plan* n° 35, janvier 1965. Une adaptation du livre de N.P. Abramov : *Dziga Vertov* publié par les éditions de l'Académie des sciences de l'URSS (Moscou 1962).
5. Avec Mikhaïl Kaufman, un des frères de Dziga Vertov, ils forment le Conseil des trois qui lance en 1923 un *appel au commencement*.
6. Le montage est un processus de pensée : *Montage au cours de l'observation. Montage après l'observation. Montage pendant la prise de vue. Montage après la prise de vue. Estimation à vue, recherche des séquences de montage. Montage final*, in *Dziga Vertov, Premier Plan* n° 35, janvier 1965. *Ibidem*.
8. « *La matière première de l'art du mouvement n'est nullement le mouvement en lui-même mais les intervalles, le passage d'un mouvement à l'autre* », in *Dziga Vertov* de Georges Sadoul, Ed. Champ libre, Paris 1971, p. 62.
9. Le 12 mars 1921, constatant l'échec du communisme de guerre, Lénine surprend les communistes de son parti en annonçant une *Nouvelle Politique Économique* (NEP) qui rétablit la liberté du commerce intérieur. Le 7 juillet 1921, les entreprises de moins de vingt ouvriers sont dénationalisées. Les « *nepmen* », surnom donné aux entrepreneurs qui ont tiré parti de la NEP, sapent par leur existence les fondements de la « *dictature du prolétariat* ».
10. Musique originale composée et interprétée par The Alloy Orchestra, en accord, paraît-il, avec les instructions de Dziga Vertov. La copie du film sur lequel j'ai travaillé a été restaurée au cours du printemps 2014 à partir de la copie confiée par Dziga Vertov au National Film Institute d'Amsterdam, ainsi qu'à partir d'autres copies notamment de la Cinémathèque de Toulouse.
11. André Breton, *Comme dans un bois*, *Revue L'Âge du cinéma* n° 4-5 août 1951.
12. *André*, film de Guy Chapouillière, couleurs/noir et blanc, 34 min., 1991.
13. Il est né Denis Arkadievitch Kaufman et choisit de s'appeler Dziga, mot ukrainien qui veut dire toupie, Vertov, du mot russe vertet qui signifie tourner, pivoter. Il a choisit d'être la toupie qui tourne sans cesse. Une toupie Russo-Ukrainienne.
14. *La Symphonie du Donbass - Enthousiasme*. (Simphonia Donbassa - Entuziazm) 1930-1931. Film documentaire sonore et visuel de 6 ou 7 bobines (autour de 2 600 mètres). Production : Ukraïnfilm. Scénario, réalisation, montage : Dziga Vertov. Assistant : Elisabeth Sviloa. Opérateur : B. Zeitling. Opérateur du son : P. Chtro. La copie utilisée pour l'article vient de la Cinémathèque de Toulouse. La traduction du film a été assurée par Christine Dubau, documentaliste de l'ENSAV (Ecole Nationale Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse Jean Jaurès).
15. « *Adolescent, je commençais à m'intéresser aux diverses méthodes d'enregistrement documentaire du monde des sons, au montage de sténogrammes, de phonogrammes. Dans mon laboratoire de l'ouïe, je composais des montages de bruits, des montages musico-littéraires de mots* », in *Dziga Vertov, Premier Plan* n° 35, 1965, p. 5.
16. Dans un article intitulé « *Les possibilités du film sonore* », *Journal Kino*, 1929, n° 45, Hippolyte Sokolov, écrivait : « *la nature et la vie n'étaient pas sonogéniques. Et que la tentative d'enregistrer les sons naturels est une cacophonie, un concert de miaulements* ».
17. *Révélation du monde audible* de Walther Ruttmann, musique de film. Paris, Scratch/Cinémathèque, mai 1986, p. 70.
18. « *Le mariage de l'idéographie, sous sa forme cinématographique, et de l'écriture phonétique, sous sa forme phonographique, nous a donné le film parlant, qui est la forme presque parfaite, et peut-être définitive, de l'écriture* », Marcel Pagnol, *Cinématurgie de Paris*, in *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, éditions de Provence, 1966, p. 109-110.
19. *Un film dans la construction du socialisme. Cinéthique* n° 21/22, 1976, pp. 24-40. Imprimerie Chirat Saint-Just l'Appendue 42. Un texte qui précise que « *la plupart des films de Vertov renvoient directement (et répondent) aux préoccupations et directives politiques du moment* » et *Sous le signe du Drapeau Rouge* de Guy Chapouillière, in *Revue Entrelacs* n°3, Ed ESAV (Ecole Supérieure d'Audiovisuel) Université Toulouse-Le Mirail, pp.106-114, janvier 1998.
20. *Pour une formation à l'audiovisuel par une éducation à l'esthétique en étudiant l'absolu chez Dziga Vertov*, DEA d'études cinématographiques d'Annie Maître, sous la direction de Guy Chapouillière, Ecole Supérieure d'Audiovisuel, Université de Toulouse-Le Mirail, 1992
21. *Introduction à une lecture poétique du cinéma sonore* DEA d'études cinématographiques de Patrick Brun, sous la direction de Georges Mailhos, Université de Toulouse Le Mirail, 1991.
22. Charles Chaplin, le 17 novembre 1931, in *Dziga Vertov, Premier Plan* n° 35, p. 64, janvier 1965.



www.universitepopulairegrandtoulouse.fr

Cette année 2021/2022 l'Université Populaire du Grand Toulouse a pu reprendre des activités presque normales, avec plus de soixante-dix conférences données par trente intervenantes et intervenants bénévoles de renom.

Ce livre est le quatrième que nous sommes heureux de vous offrir. Vous y trouverez les thèmes des conférences qui se sont déroulées entre octobre et Juin. Il est le témoin de la variété des sujets et du travail effectué.

Chaque conférencier a écrit un article et presque tous ont enrichi leur texte d'illustrations. Le livre est une continuité de ce que vous trouvez à l'Université Populaire du Grand Toulouse : la transmission, une source de connaissances, mais aussi le partage dans la joie d'apprendre et de réfléchir.

La lecture de ces pages, nous l'espérons, répondra à votre curiosité et au plaisir de la découverte.

Plaisir pour tous avec ce recueil auquel le titre **Rencontres et échanges** donne tout son sens.

MAIRIE DE  TOULOUSE
www.toulouse.fr




CROWNE PLAZA
HOTELS • RESORTS

Musée
d'histoire de la
Médecine
de Toulouse