



Atelier de recherche  
sur l'intermédialité et les arts du spectacle

INHA, Galerie Colbert, 2 rue Vivienne, 75002 Paris  
Tél. : + 33 (0)1 47 03 79 21 - Fax : + 33 (0)1 47 03 79 28  
arias@ivry.cnrs.fr - <http://www.arias.cnrs.fr/>



## Séminaire 2010-2011. ED 267 ARTS ET MEDIAS

*L'écoute au théâtre et au cinéma (2<sup>e</sup> année) :  
pour une redéfinition du concept de « bande-son »*

**Co-direction : Marie-Madeleine Mervant-Roux, directeur de recherche en Études théâtrales (ARIAS-CNRS / Paris 3-Sorbonne Nouvelle), et Giusy Pisano, professeur en Cinéma et Audiovisuel (Université Paris-Est / Marne-la-Vallée- LISAA-ARIAS)**

Institut  
national  
d'histoire  
de l'art



Les séances auront lieu une fois par mois, le mercredi, de 18h à 20h30, à l'INHA (Institut national de l'histoire de l'art), salle Fabri de Peiresc.

Ce séminaire interdisciplinaire s'inscrit dans une recherche internationale en cours (« Le son du théâtre/ Theatre Sound ») un partenariat entre l'ARIAS/CNRS et le CRI de Montréal, qui prend pour objet la dimension sonore du théâtre, presque totalement négligée par la théorie, et se concentre sur le long siècle qui a vu les débuts de l'enregistrement et de la diffusion du son à distance (fin XIX<sup>e</sup> : invention du phonographe, du téléphone et du microphone), le passage du son acoustique au son électrique, puis numérique. Les relations du théâtre et des nouvelles technologies successives y sont abordées dans une large perspective anthropologique et intermédiaire.

Comme l'indique son intitulé, ce séminaire souhaite porter l'attention sur l'écoute des éléments sonores appréhendés dans leur singularité et dans leur interaction avec ce que l'on voit. Le concept fourre-tout de « bande-son » constitue l'un des facteurs qui ont contribué à sous-estimer la dimension sonore du spectacle théâtral et cinématographique. Cette notion d'abord appliquée au cinéma pour mieux l'opposer à une « non moins fictive "bande-image" » (Michel Chion, *La Voix au cinéma*, 1982, p. 13), est ensuite adoptée au théâtre, où son usage est tout aussi discutable. Après avoir retracé ce parcours, qui permettra d'apprécier les similitudes ou les différences entre ces deux formes d'expression, nous nous attellerons à démonter la notion elle-même, la façon dont elle fait image, la tromperie de cette image.

Les séances s'organiseront autour de problématiques précises avec des intervenants dont la réflexion théorique et l'expérience pratique permettront d'examiner de manière critique le concept de « bande-son ».

# CALENDRIER

(mercredi, de 18h à 20h30, à l'INHA, salle Fabri de Peiresc)

2010

**24 novembre : Introduction**, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Giusy Pisano

**Jean-Marc Larrue** (co-directeur du CRI - Centre de recherche sur l'intermédialité -, Université de Montréal) *Préhistoire et genèse de la bande son au théâtre: cas exemplaire d'intermédialité*

On associe généralement la bande son au théâtre à l'apparition du magnétophone. Dans les faits, la bande son relève d'un long processus et d'une convergence de facteurs très divers. S'il est indéniable que la « nouvelle » technologie d'enregistrement et de reproduction du son, à l'aide de fils puis de bandes magnétiques, a joué un rôle déterminant dans le développement de la bande son au théâtre et dans son succès, il faut inscrire cette « nouveauté » dans une histoire longue marquée par des croisements de séries culturelles, par des changements d'habitus et de valeurs, par des conditionnements, par des discours, mais aussi par des contraintes financières, matérielles et institutionnelles. Et il faut la situer dans un contexte médiatique particulier, celui de l'éclosion des grands médias électriques. Si les percées technologiques ont contribué au développement de la bande son, on ne doit pas perdre de vue que ces percées sont elles-mêmes des produits de facteurs complexes et très divers. La genèse tortueuse de la bande son au théâtre offre un cas exemplaire de dynamique intermédiaire, c'est-à-dire de la dynamique qui permet l'émergence d'une nouvelle pratique ou d'un nouveau média et des rapports complexes entre les médias eux-mêmes et entre ces médias et le milieu d'où ils émergent et qu'ils transforment.

**15 décembre : Rick Altman** (professeur au Département de Cinéma et Littérature comparée, University of Iowa) *Hollywood construit sa piste sonore : quelques éléments de base*

Entre les débuts du parlant en 1926-1927 et le milieu des années trente, Hollywood va trouver de nouvelles solutions pour construire sa piste sonore. Aujourd'hui nous allons analyser quelques films phares de l'époque (*The First Auto, The Big Trail, It Happened One Night*) afin de comprendre les problèmes auxquels Hollywood a dû faire face, et les diverses solutions d'abord proposées, ensuite développées et enfin retenues.

2011

**19 janvier : Martin Laliberté** (professeur en Informatique musicale, compositeur et Ingénieur du son, Université Paris-Est/Marne-La-Vallée, LISAA) *La musique de scène en direct : réflexions et pratique d'un compositeur*

Les technologies musicales électroacoustiques et numériques en temps réel permettent depuis les années 1990 un travail "live" de la musique de scène ou du concert électroacoustique. Cela entre en synergie avec les riches univers de l'improvisation musicale et de l'écriture musicale dramatique. Il est peut-être possible de tirer un bilan de vingt ans de pratique du son en direct, de la musique interactive et de réflexion sur celles-ci. Cet exposé sera illustré par des exemples de différentes œuvres et d'une courte performance.

**23 février : Michel Chion** (compositeur, chercheur et essayiste, professeur associé à Paris 3) *Le terme de "bande-son" : pourquoi être "contre" une expression comme celle-ci ? Le cas du théâtre*

Appliquée au théâtre, l'expression de bande-son me semble avoir les mêmes inconvénients qu'elle a dans le cas du cinéma, dès lors qu'on l'emploie au-delà de son acception purement corporative (« ce qui est fait par quelqu'un qu'on a engagé pour ça ») ou techniciste (« ce qui sort de haut-parleurs, est couché sur un support audio, ou rentre dans des oreilles ») : celui, précisément, de rabattre la compréhension des arts dits "audio-visuels" (que je préfère maintenant appeler "audio-divisuels", voire "audio-logo-(di)visuels") sur des modèles corporatifs et/ou technicistes, mécanistes. Dans le cas du théâtre, l'emploi de plus en plus répandu et banalisé de l'amplification de la voix émise en direct par l'acteur me semble par ailleurs donner de nouvelles formes de cet "audio-logo-(di)visuel". Des exemples seront donnés.

**30 mars : Greg Beller** (docteur en Informatique, réalisateur en informatique musicale, IRCAM ) *« Illustration » ? Analyse de quelques « bandes-son » théâtrales*

Dans le langage commun, « bande-son » signifie l'illustration sonore de situations (théâtrales, cinématographiques...), reléguant le son dans un rôle secondaire par rapport à l'image. Pour autant, les créateurs de ces bandes-son savent, oh combien, que le terme d'illustration est large. A l'instar des bruiteurs qui utilisent des sacs plastique pour imiter le son de la pluie, nous décrirons comment cette notion d'illustration laisse, en fait, beaucoup de place à la créativité. Des exemples seront donnés, notamment extraits du *Mage en été* (création d'Olivier Cadiot, mise en scène par Ludovic Lagarde et jouée par Laurent Poitreneaux, réalisation sonore de David Binchidaritz, 2010), dont la bande son prend une place importante.

**Vincent Dussaiwoir** (doctorant, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense/Université Catholique de Louvain) *L'amplification sonore des acteurs : performance physique ou technologique ?*

Si, au cinéma, la bande-son englobe le son des acteurs, il n'en est pas de même au théâtre. La parole de l'acteur, le plus souvent, échappe à la technique moderne, résiste au nom d'une sacro-sainte orthodoxie à l'amplification artificielle de sa performance. Après enquête auprès d'un nombre suffisants de théâtres en Belgique (Bruxelles) et en France (Paris), nous tenterons de tirer des lignes de conduite communes ou particulières concernant cette question épineuse. De longtemps déjà, il est pressenti que la technique au cinéma a réduit l'espace d'indépendance de l'acteur, le soumettant à ses aléas. L'acteur de théâtre ne cherche-t-il pas, dans son refus, à maintenir un espace de totale maîtrise de lui-même et de son art ? Nous interrogerons à la fois les techniciens de théâtre sur l'état actuel de leurs pratiques réelles et les acteurs sur leur rapport à la voix, naturelle ou amplifiée, sonorisée.

**13 avril : Daniel Deshays** (concepteur sonore et ingénieur du son, responsable du département Son à l'ENSATT - École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre) *Bander le son*

Faut-il panser ainsi des blessures reçues depuis tant d'années ou bien bander l'arc qui décoche des flèches sonores aussi discrètes qu'efficaces sur la surface du sensible ? Parler de bande son au théâtre c'est assurément ramener la totalité de la question sonore à son état soit disant « fixé ». Or la question sonore dépasse largement tout support de transit ; elle recouvre les questions de distribution spatiale, de réponse acoustique des dispositifs scénographique dans la qualité de leur diversité, mais aussi et plus largement la qualité des émetteurs dont font partie les voix des acteurs, sans oublier les conditions de l'écoute en salle. Cependant, parler de bande son fait apparaître l'idée d'une construction globale de la forme de l'écriture sonore assemblée sur la table de ses opérations, même si le support « bande » auquel cette idée réfère n'existe plus. S'il y a nécessité de placer le son sur une bande c'est qu'il est question d'insérer dans le vivant du spectacle des éléments, issus du réel ou non, qui doivent tendre à s'homogénéiser dans une forme unique. Celle-ci doit s'adapter à l'œuvre autant qu'à sa mise en scène, à sa scénographie, à ses costumes c'est-à-dire à l'ensemble des éléments qui, associés, forment un tout, toujours dans l'autonomie des mouvements de ses constituants, et qui

s'appelle le théâtre. Au théâtre, la « bande » serait alors le *lieu potentiel* de la construction de la forme sonore du spectacle. La radio posséderait-elle une bande, tant le flux de son « temps réel » parvient toujours à la rendre invisible... ? Quant au cinéma, l'aspect éditorial et industriel de ce champ authentifie l'existence de ce support : à une bande image fait face une bande son. La construction synchronique du montage est le lieu même de sa confirmation. La vidéo a achevé de confirmer la symétrie de cet ancrage par la constitution d'un même *temps machinique* ouvert dès la capture sur un même support. S'il y a intérêt à mettre en conscience l'existence d'un son dans sa confrontation à l'image, c'est par la constitution de son autonomie, pour que cette « bande » soit une construction, qui puisse être conçue comme parallèle à l'image, une sorte de bande de Möbius dans l'épaisseur de laquelle le cinéma puisse s'entendre davantage.

**Guillaume Trivulce** (étudiant en Études théâtrales, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, chercheur associé à la BnF-département Arts du spectacle) *Comment la notion de « bande son » est-elle apparue au théâtre ? Une réflexion à partir des archives sonores de la Comédie-Française (1950-2000)*

En nous appuyant sur les fonds d'archives de la Comédie-Française et sur les entretiens que nous ont accordés plusieurs régisseurs et réalisateurs son, dont les témoignages couvrent la période 1950-2000, nous reconstituerons la genèse et l'évolution de ce terme au théâtre. Nous tenterons une approche à la fois technique et esthétique du succès de la notion.

**11 mai : Martin Barnier** (professeur en Études cinématographiques, Université Lyon 2) *Un son qui impressionne : théâtre post-dramatique et cinéma contemporain*

Le théâtre post-dramatique utilise des sons (musiques ?) d'accompagnement qui ressemblent à certains types d'effets sonores que le cinéma a développés dans des genres comme le film d'horreur. Les fréquences basses sont particulièrement choisies de façon à faire ressentir des vibrations qui déclenchent des émotions fortes. En écoutant divers exemples de pièces et de films, on cherchera à comprendre comment fonctionnent les sons du théâtre et du cinéma quand ils cherchent à toucher/(é)mouvoir le spectateur.

**Guillaume Lonchamp** (doctorant, Université Paris-Est/Marne-La-Vallée) *Le son qui fait douter*

Lorsqu'il réussit à se situer entre accompagnement (correspondance) et contradiction (décalage) de l'image au cinéma, le son peut exercer l'une de ses fonctions les plus intéressantes : ouvrir sur d'autres possibilités d'interprétation de ce qu'on voit à l'image, poser le problème de la réalité de ce que l'on voit, faire douter. A partir d'exemples filmiques, on cherchera à comprendre comment certains cinéastes travaillent en ce sens et quels effets cela peut produire sur le spectateur.