

IMAGE ET SON
II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE (6 octobre 2021)



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Collaborations majeures entre l'industrie cinématographique et des compositeurs :

La Dixième Symphonie (Abel Gance et Michel-Maurice Lévy, 1918)

El Dorado (Marcel L'Herbier et Marius-François Gaillard, 1921)

Entr'acte (René Clair et Erik Satie, 1924)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



La Dixième Symphonie (Abel Gance et Michel-Maurice Lévy, 1918)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Le Ballet Mécanique (1924)



Fernand Léger

Man Ray

Ezra Pound

George Antheil

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Première fonction de la **musique empathique** selon Michel Chion : fournir l' « [expression directe de] sa participation à l'émotion de la scène, en revêtant le rythme, le ton, le phrasé adaptés [à l'image] ».

(Michel Chion, *L'Audio-vision : Son et image au cinéma*, 2005, Armand Colin Cinéma, Paris)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Le Ballet Mécanique (Fernand Léger, 1924)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Notes préparatoires de Fernand Léger pour *Le Ballet mécanique* :
« Employer des chutes de film quelconque — sans choisir — au hasard. »

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Charlot
présente
le Ballet
Mécanique.



d'Europe et plusieurs fois à New-York. Jusqu'ici on ne l'avait vu à Paris que dans des réunions privées. Il nous a paru intéressant au moment où les haut-parleurs écartent de l'écran toute possibilité de rêve, de présenter ce film dont S.M. Eisenstein a dit qu'il était un des rares chefs-d'œuvre du cinéma.

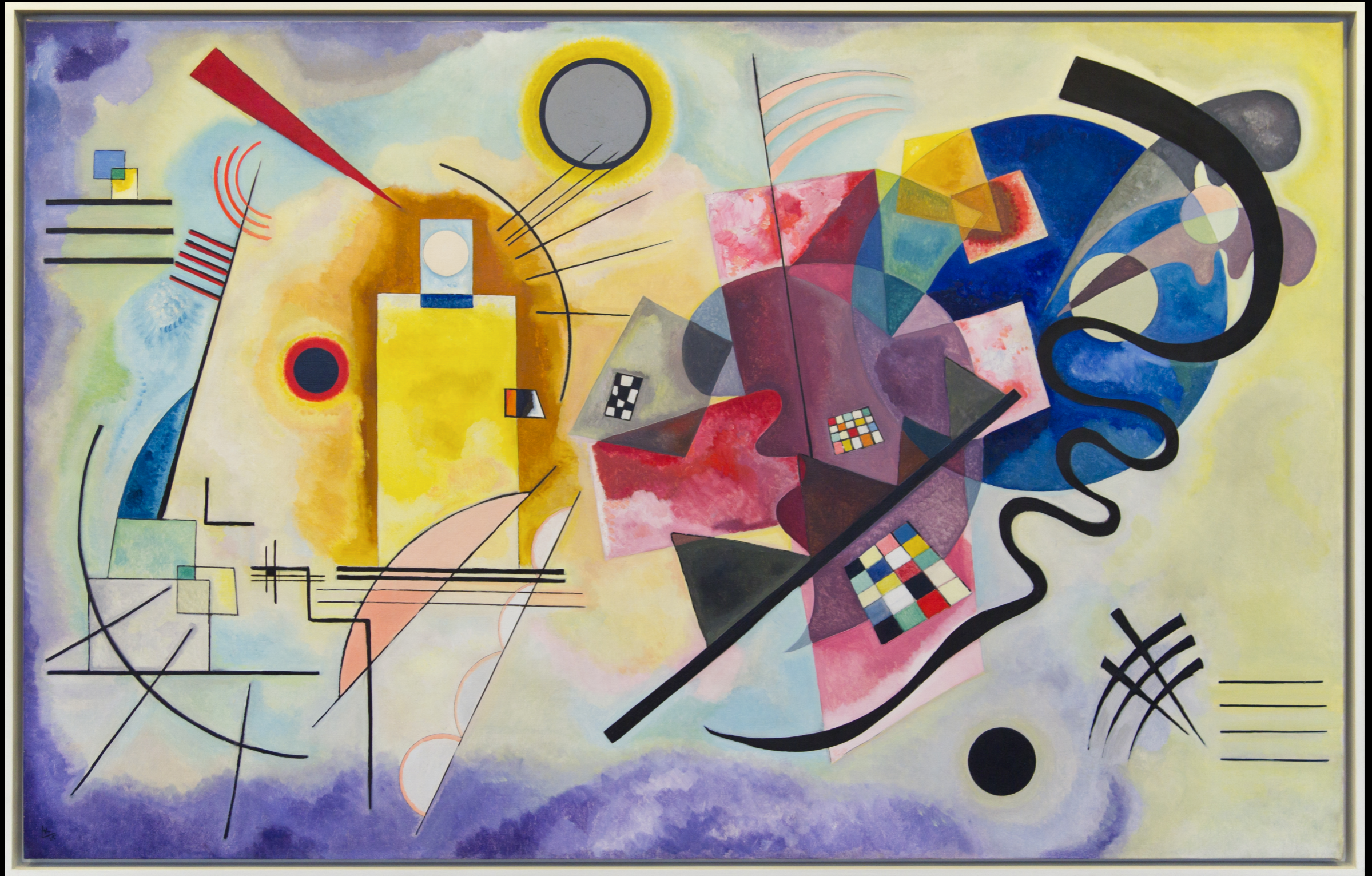
II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Vassily Kandinsky, artiste russe nationalisé allemand, puis français (1866-1944).

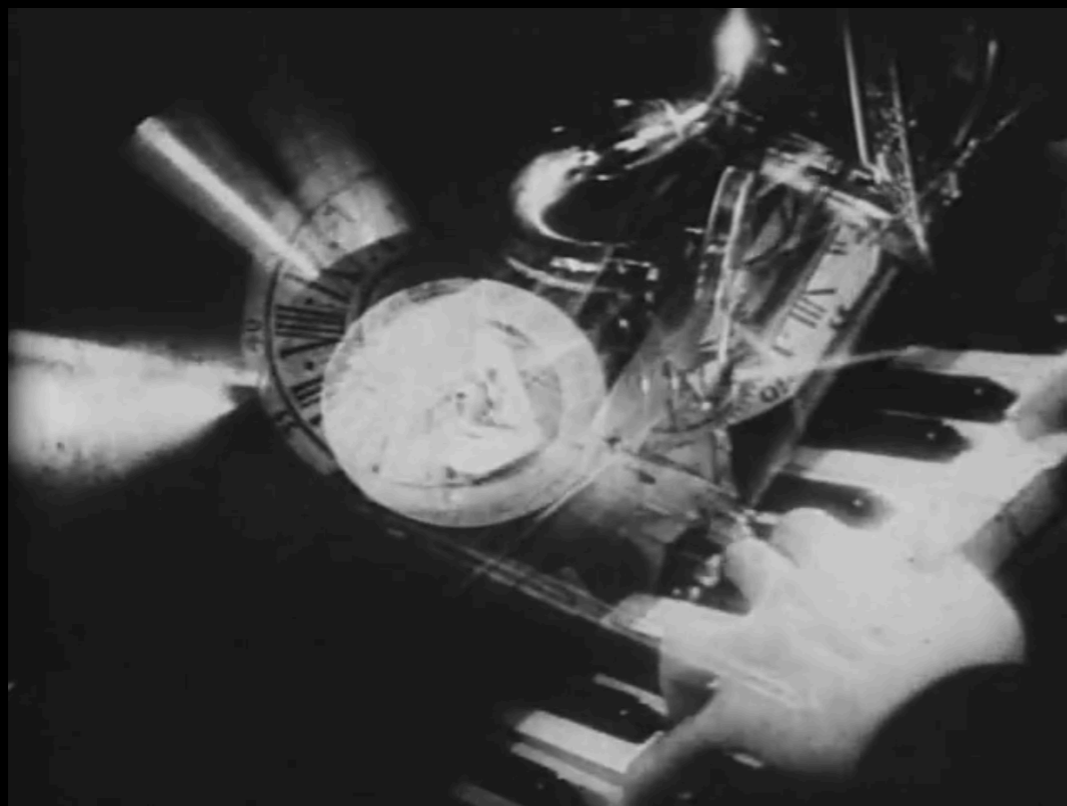
Revendique sa synesthésie : devant un opéra de Wagner, *« Je voyais mentalement toutes mes couleurs, elles se tenaient devant mes yeux. Des lignes sauvages, presque folles se dessinaient devant moi »*.

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Vassily Kandinsky, *Jaune-Rouge-Bleu* (1925)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Germaine Dulac, *Disque 957* (1928)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les Fleurs du Mal*
(1857)

(...)

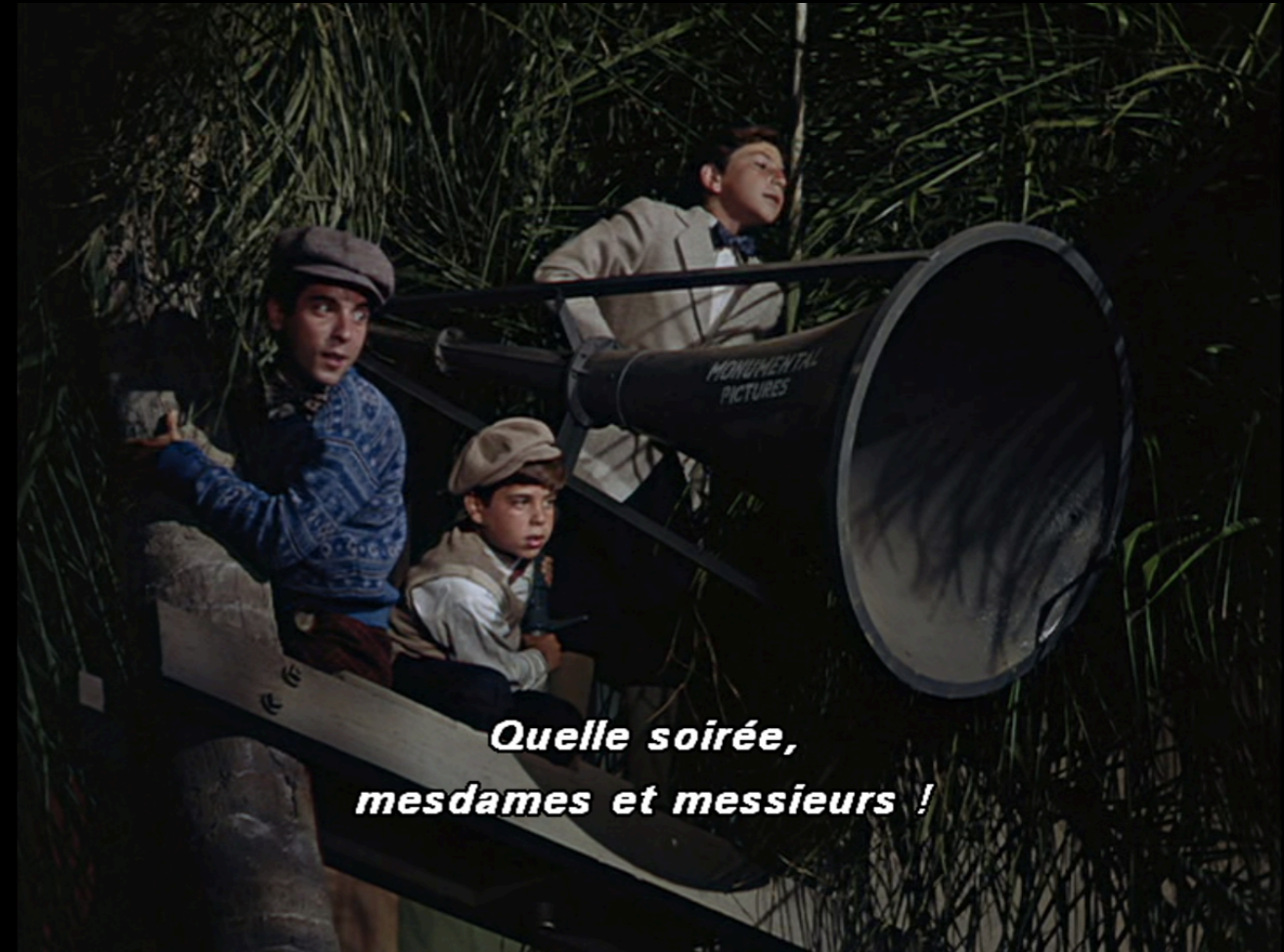
Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Singin' In the Rain (Gene Kelly & Stanley Donen, 1952)

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Le rebelle royal,
l'événement de l'année 1927 !

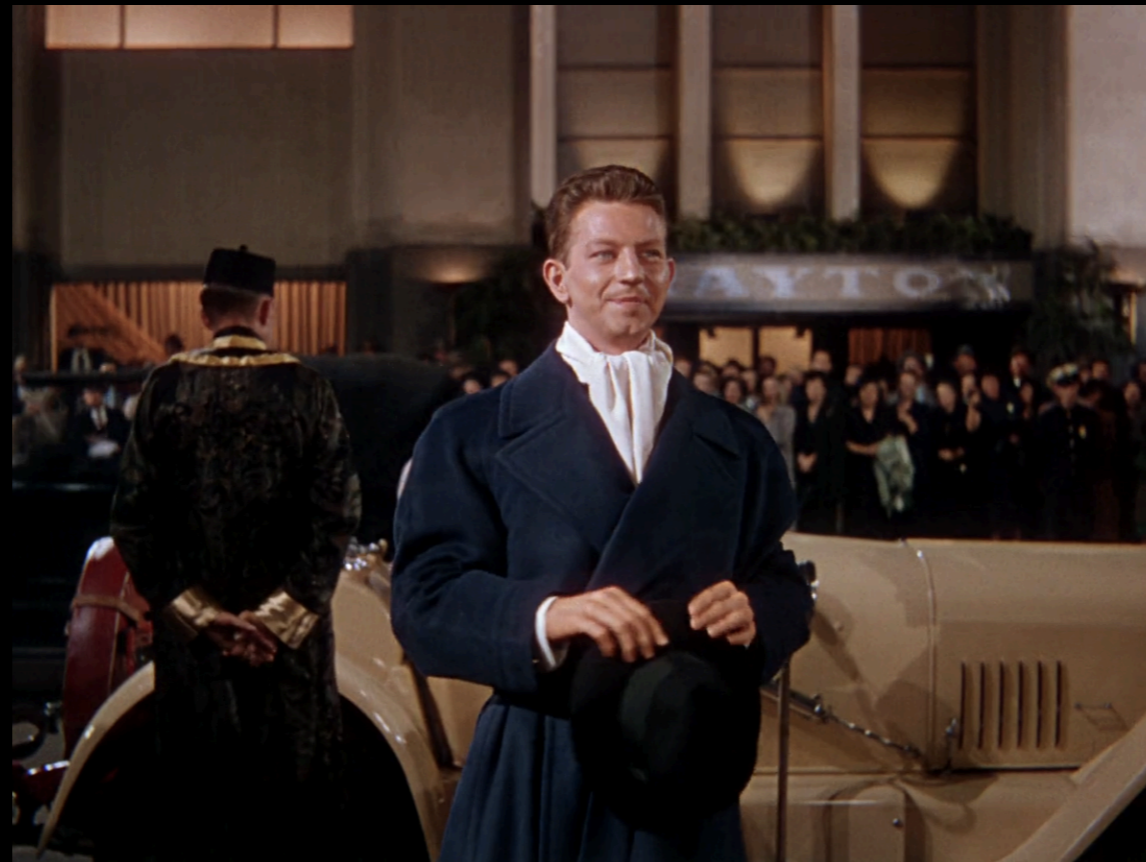
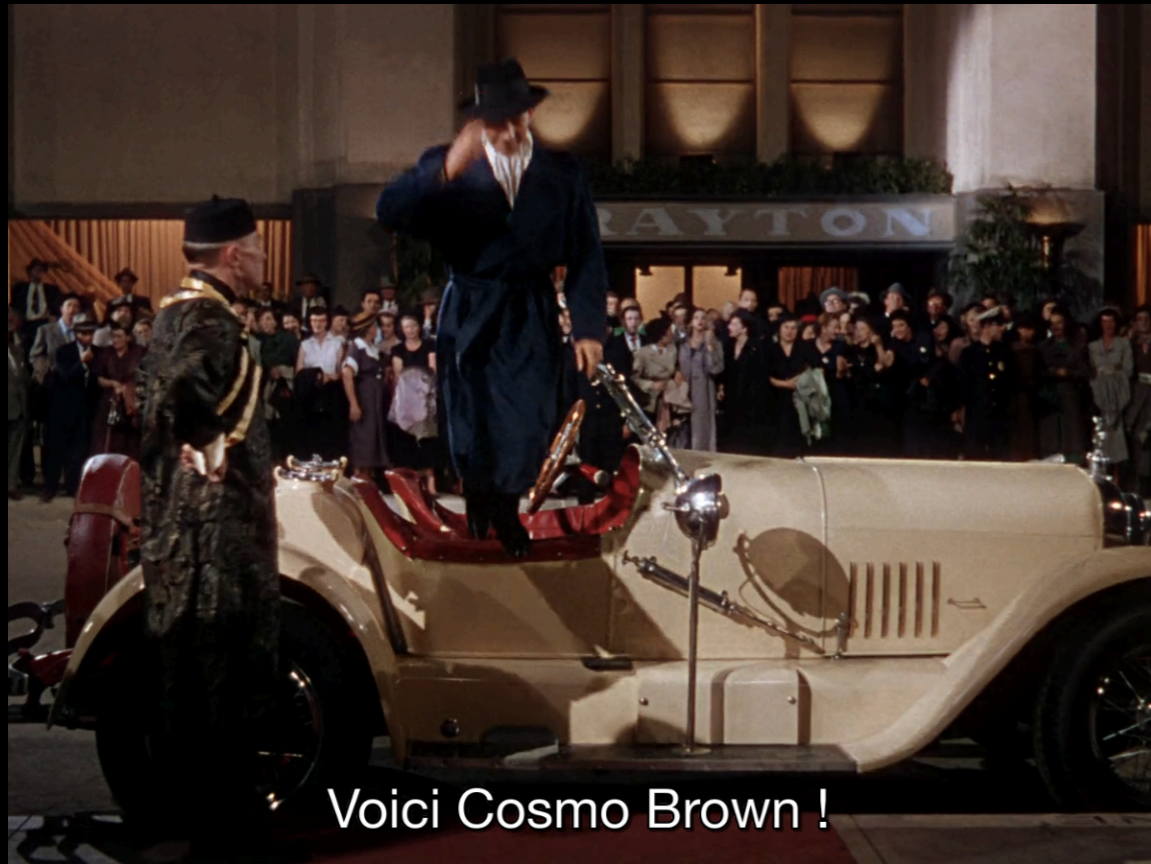
II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Don Lockwood et Lina Lamont !

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



**Nous avons débuté dans la haute société
des amis de nos parents.**

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

34. "IN" (SAC, 1985)

Dans un rapport audio-visuel, désigne, selon l'acception particulière que nous avons donnée à cette expression, un son dont la source concrète est visible en même temps dans l'écran, et correspond à une réalité diégétique présente et visible.

35. HORS-CHAMP (SON) (SAC, 1985)

Dans un rapport audio-visuel, et selon l'acception particulière que nous avons introduite, désigne un son, quel qu'il soit (voix, bruit, etc...) dont la source n'est pas visible en même temps sur l'écran, mais est supposée exister dans le lieu et le temps de la situation montrée : comme la voix de quelqu'un qui parle hors-champ et qui est écouté par son interlocuteur visible dans l'écran, les bruits de la rue à l'extérieur d'une pièce, etc...

36. HORS-CHAMP SONORE ACTIF (A-V, 1990)

Concerne les sons hors-champ qui par leur nature, ou le rapport des personnages à eux, amènent une réaction des personnages ou une attente des spectateurs quant à la révélation de la source de ces sons ou de l'événement qu'ils annoncent (par exemple, un bruit de dérangement venant du plafond, signalant de nouveaux voisins, comme dans l'hôtel d'*Une femme disparaît/Lady Vanishes*, de Hitchcock, ou l'appartement romain de *Violence et Passion/Conversation Piece*, de Visconti). Le hors-champ sonore actif amène souvent, dans le découpage d'une scène, le plan suivant, venant répondre à la question ou la faisant rebondir.

37. HORS-CHAMP SONORE PASSIF (SAC, 1985)

Concerne les sons hors-champ qui dessinent un environnement sonore autour de personnages (bruits urbains, industriels, naturels, etc...) n'appelant pas de questions quant à la nature de leurs sources, et ne provoquant pas de réaction et d'attente chez les personnages et pour les spectateurs. En permettant de situer un nombre accru de sons d'ambiance et d'éléments de décor sonore dans des haut-parleurs disposés dans la salle de cinéma, le "Dolby" a contribué souvent à augmenter la part du hors-champ sonore passif par rapport au hors-champ sonore actif. Il ne faut voir dans le mot de "passif" aucune connotation péjorative. Ce hors-champ passif n'est pas neutre: il contribue activement à la diégèse, change les règles du découpage visuel (prenant souvent en charge dans le son la représentation du décor global, et permettant à l'image d'utiliser plus souvent des plans morcelés et rapprochés, etc...), permet des jeux sur l'**extension (33)**, la **suspension (92)**, etc...

58. ICONOGÈNE DÉMENTIE (VOIX) (UAS, 2003) Lorsque l'image dément la voix iconogène, l'effet visé est souvent comique (*Chantons sous la pluie*, 1952, de Gene Kelly et Stanley Donen), mais pas toujours: comme, dans *Hiroshima mon amour*, 1959, d'Alain Resnais, le "tu n'as rien vu à Hiroshima" répété par la voix de l'amant japonais, cependant que l'on voit les images de l'horreur.

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

PAROLE-THEATRE

PAROLE-EMANATION

55. PAROLE-TEXTE (A-V, 1990) La parole-texte correspond au cas où le son des paroles a une valeur de texte en soi, capable de mobiliser, par le simple énoncé d'un mot ou d'une phrase, les images ou même les scènes de ce qu'il évoque. Ce niveau de texte est généralement réservé à des voix-off de narration, mais il peut arriver aussi qu'il sorte de la bouche de personnages en action, cette **parole iconogène (57)** tendant à nier la consistance même de l'univers diégétique cinématographique, qui ne deviendrait plus qu'images qu'on feuillette au gré des phrases et des mots. Le cinéma parlant, qui été fasciné au début par ses possibilités, s'est mis par la suite à l'employer, sauf exceptions célèbres (*Le Roman d'un tricheur*, 1936, de Guitry) de manière prudente et limitée : la parole-texte n'y règne que quelques minutes à chaque fois dans un film.

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

49. VOCOCENTRISME (VAC, 1982)

Processus par lequel, dans un ensemble sonore, la voix attire et centre notre attention, de la même façon que pour l'œil, dans un plan de cinéma, le visage humain.

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

Jean-Louis Comolli: « La parole est geste, action, mouvement, inscription physique, mesure et rythme. La parole filmée donne effet de chair au corps filmé qui la porte. [...] Les sons, et les paroles plus encore, résistent aux accélérations, trahissent les coupes et les trafics de formes ou de rythmes : plus matériels en somme que les images, moins disponibles, plus sauvages, bruits et paroles seraient davantage du côté du réel que du virtuel. »

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE

41. FOSSE (MUSIQUE DE) (SAC, 1985) Par opposition à la **musique d'écran (42)**, la musique de fosse (dite aussi “musique non-diégétique”) est la musique perçue comme émanant d'un lieu et d'une source en dehors du temps et du lieu de l'action montrée à l'écran.

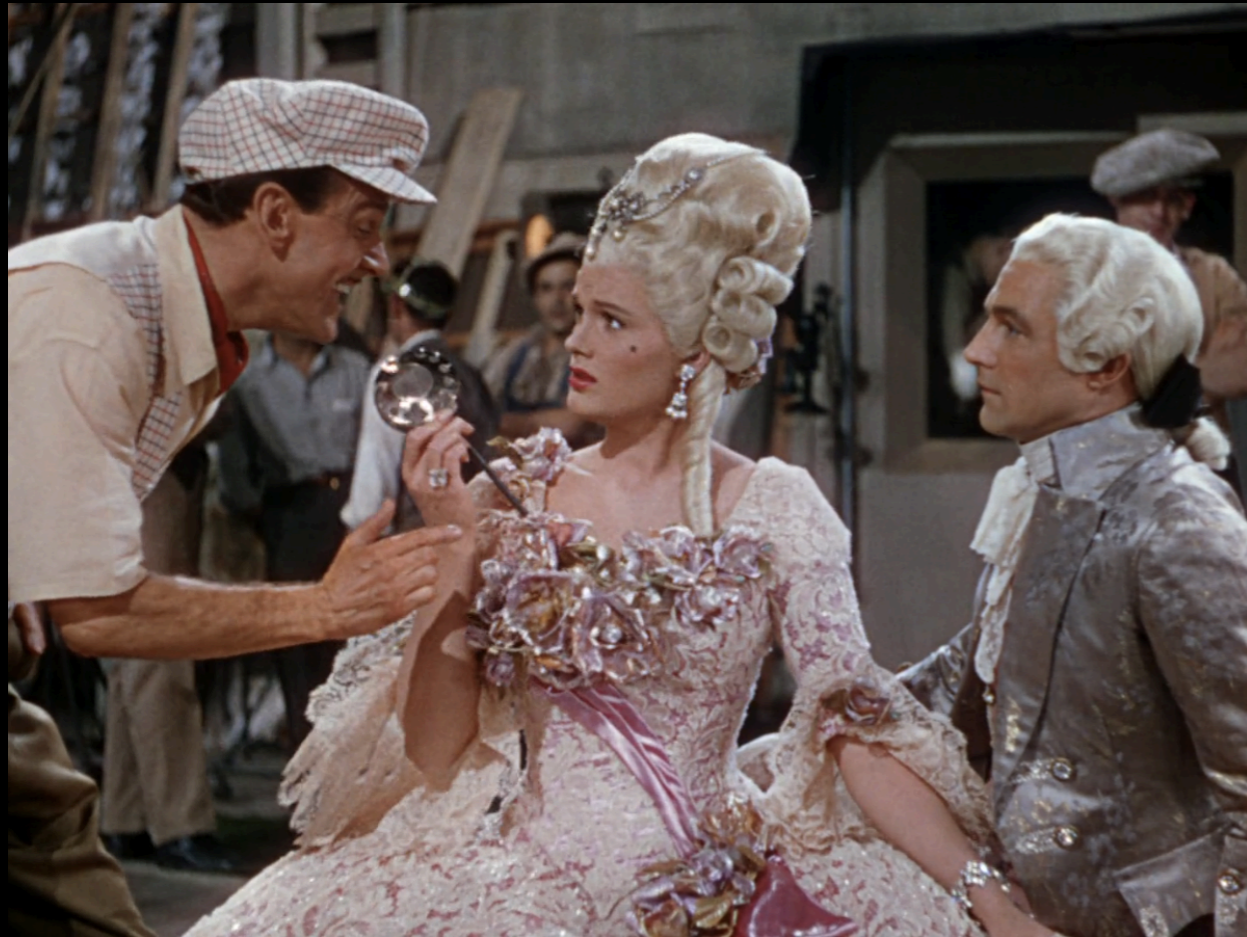
42. ÉCRAN (MUSIQUE D') (SAC, 1985) Correspond à ce qu'on appelle souvent “musique diégétique”, émanant d'une source existant concrètement dans le monde diégétique du film, dans le présent de la scène.

79. CLOISONNEMENT/POROSITÉ (UAS, 2003) Il y a porosité entre les espaces réels et imaginaires du film, lorsqu'il y a communication, circulation entre les différents niveaux. Par exemple lorsque la musique non-diégétique de fosse (41) reprend les thèmes que l'on entend dans la musique diégétique d'écran (42), ou qu'elle étoffe orchestralement la musique diégétique (scènes de comédie musicale où un personnage qui joue du piano est accompagné d'un orchestre invisible). Ou bien lorsqu'il y a recherche d'un relatif continuum acoustique entre les éléments sonores, paroles, bruits, musique [...].

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



- Qu'est-ce qu'on entend ?
- Ses battements de cœur !

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Lina remuera les lèvres
et on entendra Kathy.

II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



II. LE CINÉMA SONORE, ART DU DOUBLAGE



Vincente Minnelli, *On a Clear Day You Can See Forever* (1970)