

MICHEL CHION

L'AUDIO-VISION

Son et image au cinéma

4^e édition revue et augmentée

ARMAND COLIN

Table des matières

Avant-propos

7

Première partie Le contrat audio-visuel

1	Projections du son sur l'image	11
1.	L'illusion audio-visuelle	11
2.	La valeur ajoutée : définition	13
3.	Valeur ajoutée par le texte	14
3.1	Voco-centrisme et verbo-centrisme de l'être humain et donc du cinéma	14
3.2	Le texte structure la vision	15
4.	Valeur ajoutée par la musique	16
4.1	Effet empathique et anempathique	16
4.2	Bruits anempathiques	17
5.	Influences du son sur les perceptions de mouvement et de vitesse	18
5.1	Le son est mouvement	18
5.2	Différence de vitesse perceptive	18
5.3	Conséquences : mouvements visuels pointés ou illusionnés par le son	19
5.4	Le créneau temporel de l'oreille	20
6.	Influence du son sur la perception du temps dans l'image	21
6.1	Les trois aspects de la temporalisation	21
6.2	Conditions pour une temporalisation des images par le son	21
6.3	Le cinéma sonore est une chronographie	24
6.4	Linéarisation temporelle	25
6.5	Vectorisation du temps réel	25
6.6	La stridulation et le trémolo : caractère culturel ou naturel de cette influence	27
7.	Réciprocité de la valeur ajoutée : effet de ce que l'on voit sur ce que l'on entend	28
2	Les trois écoutes	31
1.	Première attitude d'écoute : l'écoute causale	31
1.1	Définition ; écoute causale-figurative et écoute causale-déetectrice	31
1.2	Nature de l'identification causale	32

2. Deuxième attitude d'écoute : l'écoute codale	34
3. Troisième attitude d'écoute : l'écoute réduite	34
3.1 Définition	34
3.2 Exigences de l'écoute réduite	35
3.3 À quoi sert l'écoute réduite ?	36
3.4 Acousmatique et écoute réduite	37
4. Les dimensions-pivots entre les catégories de sons	38
4.1 Relativité de la différence parole/musique/bruit	38
4.2 Les principales dimensions-pivots et leur emploi	40
4.3 Exemples d'utilisation de la note comme dimension-pivot entre bruit et musique	41
4.4 Les dimensions-pivot dans le <i>sound design</i>	43
5. Ouïr/entendre et voir/regarder	43
3 Lignes et points	45
1. La question de l'horizontal et du vertical	45
1.1 Harmonie ou contrepoint ?	45
1.2 La dissonance audio-visuelle	47
1.3 Il n'y a pas de bande-son	48
2. Le son et l'image par rapport à la question du montage	50
2.1 Le montage des sons n'a pas créé d'unité spécifique	50
2.2 Possibilité d'un montage inaudible des sons	51
2.3 Une tranche sonore audible fait-elle un plan de son ?	52
2.4 Des unités, mais pas spécifiques au cinéma	53
2.5 Le flux sonore : logique interne, logique externe	54
3. Le son dans la chaîne audio-visuelle	56
3.1 Réunir : l'englobement unifiant	56
3.2 Ponctuer	57
3.3 Ponctuation symbolisante par la musique : l'exemple du <i>Mouchard</i>	58
3.4 Utilisation ponctuaive des éléments de décor sonore	62
3.5 Convergences/divergences : l'anticipation	63
3.6 Séparer : le silence	65
3.7 Mutisme et intervalles	66
4. Le point de synchronisation, la synchrèse	68
4.1 Définition	68
4.2 Point de synchronisation évité	68
4.3 Point de synchronisation effleuré	69
4.4 Le coup, symbole du point de synchronisation	70
4.5 Points de synchronisation accentués et élasticité temporelle	71
4.6 Le ressort de la synchronisation : la synchrèse	73
4.7 Synchronismes large/moyen/étroit	74

4	La scène audio-visuelle	75
1.	Y a-t-il une scène sonore ?	75
1.1	L'image, c'est le cadre	75
1.2	Il n'y a pas de contenant sonore des sons	76
2.	Aimantation spatiale du son mono-piste par l'image	78
2.1	Généralité du phénomène	78
2.2	Cas où l'aimantation spatiale ne fonctionne pas	79
3.	L'acousmatique	81
3.1	Définition	81
3.2	Visualisé/acousmatique	81
4.	La question du hors-champ	82
4.1	Hors-champ, <i>in</i> et <i>off</i> : le tri-cercle	82
4.2	Les exceptions détruisent-elles la règle ?	83
4.3	Un point de vue topologique et spatial	84
4.4	Le son ambiant (son-territoire)	84
4.5	Le son interne	85
4.6	Le son <i>on the air</i>	85
4.7	Lieu du son et lieu de la source	87
5.	L'exception de la musique	88
5.1	Musique de fosse et musique d'écran/ <i>on the air</i>	88
5.2	La musique comme plaque tournante spatio-temporelle	89
6.	Hors-champ relatif et hors-champ absolu	90
6.1	Le hors-champ n'est qu'un rapport	90
6.2	Effet de coulisses et hors-champ poubelle dans le cinéma multipistes	91
6.3	Hors-champ actif et hors-champ passif	92
7.	L'extension	93
7.1	Modulation du champ et du hors-champ visuel par le son	93
7.2	Les variations de l'extension	94
7.3	Les films en un seul plan et le jeu sur l'extension	95
8.	Le point d'écoute	97
8.1	Point d'écoute au sens spatial et au sens subjectif	97
8.2	Difficultés de définir des critères acoustiques pour un point d'écoute	99
8.3	Quand l'image ou le son créent le point d'écoute (subjectif)	100
8.4	Le point d'écoute et le découpage dans les téléphèmes au cinéma	100
8.5	Dialogue du point d'écoute subjectif et du point de vue dans les téléphèmes	102
8.6	Voix de face et voix de dos	104
8.7	Il n'y a pas de micro symbolique	105

5	Le réel et le rendu	107
1.	L'illusion unitaire	107
2.	Problématique de la reproduction sonore	109
2.1	Définition et fidélité	109
2.2	Isolement et déliaison des valeurs sonores avec le nouveau son	110
2.3	La question de la phonogénie : le relais technique	112
2.4	Les silences du son direct	113
2.5	Vrai et vraisemblable sonore	116
3.	Rendu et reproduction	117
3.1	Qu'est-ce que le rendu ?	117
3.2	Ce qui est rendu est une « boule » de sensations	119
3.3	Les indices sonores matérialisants (i.s.m.)	120
3.4	Deux exemples de rendu : <i>L'Ours</i> et <i>Qui veut la peau de Roger Rabbit</i> ?	125
3.5	Le son dans l'animation : bruiteur les trajets	127
6	L'audio-vision en creux, ou l'audio-divisuel	131
1.	L'au-delà de l'image	131
2.	Un corps en creux : l'homme invisible	134
3.	L'acousmètre	135
3.1	Définition	135
3.2	Pouvoirs de l'acousmètre	137
4.	La suspension	139
5.	Visuels de l'oreille, auditifs de l'œil	142
5.1	Un visuel qui laisse des traces sonores	142
5.2	Les visuels de l'oreille	143
5.3	Temporel = sonore, et spatial = image ?	144
6.	La trans-sensorialité : exemple du rythme	144

Deuxième partie

Au-delà des sons et des images

7	Digne du nom de sonore	149
1.	Une définition ontologiquement visuelle	149
2.	Effets directs ou indirects du son multipistes	150
2.1	Réhabilitation/affirmation du bruit	150
2.2	Gain en définition	153
2.3	Rapidité et effets de vide	154
2.4	Super-champ (influence sur le découpage)	155
3.	Vers un cinéma sensoriel	157
3.1	Une crise ?	157
3.2	Retour au cinéma muet : le continuum sensoriel	158

8	Vers un audio-logo-visuel	159
1.	Liberté du texte dans le cinéma muet	159
2.	La parole-théâtre	160
3.	La parole-texte	162
3.1	Vagues et reflux de la parole-texte dans le cinéma	162
3.2	Défi entre parole-texte et image	164
3.3	Un cas particulier : le texte errant	166
3.4	Un inverse de la parole-texte : le récit non iconogène	167
4.	La parole-émanation	169
4.1	Définition	169
4.2	Modes de relativisation de la parole dans le cinéma parlant	170
5.	Une intégration sans fin	177
6.	Le dit et le montré	179
6.1	La scansion dit/montré	179
6.2	Le contraste dit/montré	179
6.3	La contradiction dit/montré	179
6.4	Le contrepoint dit/montré	180
6.5	Le creusement dit/montré	180
6.6	La sensori-nomination du montré dans le dit	181
9	Introduction à une analyse audio-visuelle	183
1.	La description des films aujourd'hui, et la question des mots	183
2.	Vocabulaire spécifique au cinéma et vocabulaire non spécifique pour la description sonore	185
3.	Procédures d'observation	187
3.1	Méthode des caches	187
3.2	Mariage forcé	188
4.	Esquisse d'un questionnaire-type	189
4.1	Recherche des dominances et description d'ensemble	189
4.2	Repérage des points de synchronisation importants	190
4.3	Comparaison	190
5.	Pièges et trouvailles de l'analyse audio-visuelle	192
5.1	Exemples sur un extrait de <i>La Dolce Vita</i> de Fellini	192
5.2	Nécessité de resituer l'effet produit par un moment ponctuel et que l'on impute à une musique dans ce qui le précède	197
6.	Exemple d'analyse d'une séquence du <i>Silence</i> de Bergman (1963)	198

Repères chronologiques	213
A) Longs métrages pionniers	214
B) Recherches multiples des débuts du parlant	214
C) Vers un classicisme	216
D) Recherches diverses d'après-guerre	218
E) Modernités internationales	222
F) Apothéose de la voix et de la parole	227
G) Conscience du son et popularisation du son multipistes	228
H) Déchaînement de la parole-texte et silence des haut-parleurs	234
I) Polyglottisme et lyrisme	238
Glossaire	241
Bibliographie des textes cités	255
Index des films cités	257