

Pour son onzième numéro, Entrelacs (<http://entrelacs.revues.org/>) revue scientifique éditée par l'École Supérieure d'AudioVisuel (E.S.A.V.) et le Laboratoire de Recherche en Audiovisuel de l'Université de Toulouse 2 (L.A.R.A.), et diffusé par le CLEO CNRS sur le portail REVUES.ORG propose de mettre en œuvre une réflexion sur la voix au cinéma, aussi bien sous l'angle de la création (depuis le travail des cinéastes, des techniciens ou des acteurs) que sous l'angle, intimement lié, de la réception. Il s'agira ainsi d'explorer la multiplicité de ses formes, de ses traitements, de son exploitation en tant que matériau à part entière parmi les différentes composantes du cinéma.



*Lost Highway*, David Lynch, 1997

Cette étude pourra par exemple interroger le rapport voix-corps. Tel que le souligne Michel Poizat « l'expérience de la voix, comme toute expérience de jouissance, est quelque chose d'éminemment corporel : la voix part d'un corps pour toucher un autre corps »<sup>1</sup>. Au cinéma, la voix évoque à la fois la rencontre du corps de celui qui l'a émise avec celui des spectateurs qu'elle vient toucher/traverser, l'empreinte du corps dans son intimité extravertie sur celui qui la reçoit, mais aussi la rencontre entre « cette matérialité du corps surgie du gosier »<sup>2</sup> (ou du corps sollicité qui se donne à entendre et que Roland Barthes nomme « grain »), avec le grain de l'image-mouvement, la granulosité du corps filmé, l'environnement dans lequel ce dernier s'inscrit. Dès lors, si « les voix comme les corps sont au cinéma mises en image »<sup>3</sup> et si « la diversité des voix invite à la complexité des caractères »<sup>4</sup>, c'est aussi cette complexité qu'il sera donné d'explorer.

<sup>1</sup> Michel Poizat, *La voix sourde*, Paris, Editions Métailié, 1996.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

<sup>3</sup> Jacques Aumont, *Du visage au cinéma*, Cahiers du cinéma, Editions de l'Etoile, 1992.

<sup>4</sup> Guy Chapouillié, in Guy Chapouillié, Pierre Arbus, *Marcel Pagnol, un inventeur de cinéma*, Paris, Editions Téraèdre, 2010.

Prise dans le rythme du montage, dans le traitement du son et de l'image, dans les territoires du récit, la voix renseigne sur les personnages ; « la chair de la voix, avec son timbre, sa texture, son rythme, les variations de hauteurs vocaliques qui dessinent sa ligne mélodique »<sup>5</sup> révèle nécessairement quelque chose de celui qui parle. Elle raconte de l'être et du corps dont elle jaillit y compris lorsqu'il ne figure pas à l'écran, continuant d'incarner sa présence même s'il est absenté, s'est transformé, ou lorsque ce corps n'existe plus. Outre un questionnement sur le rapport entre la voix et la parole, nous pourrions donc nous demander comment ce « lieu où le métal phonique se durcit et se découpe »<sup>6</sup> devient aussi lieu de mémoire, mémoires plurielles portant la voix de ce qui a disparu, ou des êtres disparus, au-delà ou en deçà de la parole qui peut l'habiter.

La voix au cinéma pourra également être interrogée en tant que mémoire d'une époque, empreinte ou identité d'un certain cinéma dont elle a contribué à écrire l'histoire (depuis l'ère des bonimenteurs à nos jours), par exemple à travers la voix mythique de certains acteurs ou cinéastes qui reste gravée dans les esprits.

La problématique de la voix au cinéma pourra par ailleurs se fixer sur la question du doublage : le doublage d'un personnage par l'acteur qui l'a incarné, le doublage d'un personnage par des comédiens de doublage (aussi appelés comédiens « voix »), les exigences et les difficultés de l'exercice de doublage voix, peut-être, l'appauvrissement de la diversité des voix de doublage au cinéma. En revanche, s'il y a des voix capables de se transformer pour faire naître une multiplicité de personnages, on pourra se demander s'il est possible d'observer quelques spécificités relatives aux voix employées pour les films d'animations, et plus particulièrement à destination des enfants.

Encore, il sera possible de se pencher sur les voix de films diffusés en audiodescription, c'est-à-dire pourvu d'un doublage vocal à destination des aveugles et des malvoyants ; sur la gestion de la voix dans la mise en place du processus d'audiodescription, les problèmes impliqués par le dispositif, les solutions proposées, la réception.

Cette étude pourra également être l'occasion de réinterroger les statuts de voix off, voix in, voix out, voix over, voix through, leur glissement inéluctable, ou la légitimité de ces statuts.

Cette étude s'intéressera par ailleurs aux voix chantées, que ce soit par le biais de chanteurs filmés ou des voix des chansons utilisées. Ce questionnement pourra plus spécifiquement s'orienter sur les différences de traitement des voix chantées au sein des comédies musicales, des films documentaires sur des chanteurs, des biopics sur des chanteurs ou des concerts filmés ; parfois dans le métissage de ces différentes catégories.

Enfin, il pourra être question de se pencher sur le mixage de la voix et l'utilisation des nouvelles technologies pour le traitement de la voix au cinéma :

---

<sup>5</sup> Véronique Campan, in Jean-Louis Leutrat (Dir.), *L'analyse des films aujourd'hui*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 1994.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *op cit.*

Un questionnement autour du traitement et du mixage de la voix en post production pour son inscription dans l'univers du film (rapport à l'espace, au milieu, au climat dans lequel elle s'inscrit, au personnage auquel elle est rattachée, au récit...).

Un questionnement autour du positionnement, de la localisation/circulation de la [des] voix, par le son multicanal (salles de cinéma ou dispositifs de salon), les impacts ou effets recherchés, les choix esthétiques, et peut-être de nouvelles interrogations depuis l'expansion des projets de diffusion 3D.

Cet axe d'étude pourra également porter sur les transformations vocales rendues possibles par les nouveaux outils technologiques, également, sur l'utilisation des voix de synthèse.

Alors que certains travaux de modifications vocales visent à enrichir certaines voix de caractéristiques qu'elles ne possèdent pas naturellement, allant parfois jusqu'à les déshumaniser, des recherches parallèles tendent à gommer l'aspect synthétique des voix artificiellement créées au profit d'une humanisation vocale (permettant de les associer à des corps humains ou tentant de faire oublier leur origine).

Que permettent donc les voix de synthèse, les voix transformées, où se retrouvent-elles au cinéma, quelles sont les caractéristiques recherchées, les pouvoirs qui leur sont alloués, que disent ces voix créées de toute pièce (ou ces voix transformées) des êtres en tout genre qui les endossent, du temps ou de l'espace dans lequel elles se trouvent insérées ?

Si l'on peut parfois observer une étonnante différence de traitement des voix lors du passage de la version originale d'un film à son adaptation dans une autre langue, on pourra se demander, outre la résolution de problèmes budgétaires, peut-être techniques, s'il y a des attentes ou des consignes différentes pour le traitement des voix en fonction des pays, une réception/perception différente, etc.

Bien entendu, toute autre piste de recherche est la bienvenue.

### **Modalités de soumission**

Les propositions doivent être transmises par courrier électronique avant le 10 janvier 2014 à : [amanda.studniarek@univ-tlse2.fr](mailto:amanda.studniarek@univ-tlse2.fr)

La proposition livrée en fichier attaché (titrée au nom de l'auteur) au format doc, sera composée de 2 parties :

- une proposition de contribution entre 1500 à 3000 signes maximum.
- une courte biographie du(des) auteur(s), incluant titres scientifiques et principales publications récentes - une page maximum.

### **Organisation de la sélection**

Chaque auteur recevra un avis circonstancié qui indiquera l'acceptation (conditionnée ou non), ou le refus de l'article. Les propositions acceptées devront ensuite être modifiées en fonction des remarques du comité de lecture.

### **Modalités techniques**

L'article définitif devra respecter les conventions typographiques et de mise en page qui seront à consulter sur le site de la revue à l'adresse suivante : <http://entrelacs.revues.org/371>

La taille de l'article sera comprise entre 15 000 et 30 000 signes espaces compris. Il sera envoyé par voie électronique sous la forme d'un fichier au format .doc contenant le titre, le résumé (10 lignes environ), le texte et, le cas échéant, ses illustrations libres de droit (de préférence en tif ou eps, résolution 300 ppp), numérotées par ordre (figure 1, figure 2, etc.) et légendées.

### **Publication**

Les articles seront publiés en mai 2014 par voie électronique dans l'espace de publication du site web d'Entrelacs : <http://entrelacs.revues.org> le portail revues.org du CLEO / CNRS

### **Calendrier (dates importantes)**

- Date limite de soumission (250 mots) : 10 janvier 2014
- Notification d'acceptation des propositions : 20 janvier 2014
- Remise des textes complets (30 000 signes maximum, espaces compris) : 31 mars 2014
- Publication : 15 mai 2014

### **Directeur de la publication**

Pierre ARBUS, MCF, École Supérieure d'Audiovisuel (ESAV : [esav.fr](http://esav.fr)) /  
Laboratoire de Recherche en Audiovisuel (LARA : [lara.univ-tlse2.fr](http://lara.univ-tlse2.fr) /  
[lara.hypotheses.org](http://lara.hypotheses.org))

### **Rédactrice en chef du numéro 11 :**

Amanda Studniarek, Enseignante, réalisatrice, chercheuse associée au LARA