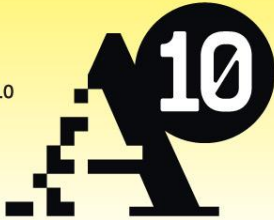


17 novembre 2010
Bibliothèque nationale de France
Petit Auditorium

18-19 novembre 2010
Institut national du patrimoine
Auditorium Colbert



ARCHIMAGES 2010

DE LA CRÉATION À L'EXPOSITION : LES IMPERMANENCES DE L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE



Institut national
du patrimoine



Collectif 24/25



Colloque organisé avec le soutien
de la Direction générale des patrimoines,
Ministère de la culture et de la communication

HISTOIRE, ENJEUX ET TERRITOIRES

Historique du terme « audiovisuel »

Gilles Delavaud,

Professeur en sciences de l'information et de la communication, Université Paris 8.

Lorsque Marc Vernet m'a proposé ce thème de réflexion, l'historique du mot « audiovisuel », je lui ai demandé, un peu imprudemment : « le mot ou la chose ? » « Les deux », m'a-t-il répondu. Mais la « chose » audiovisuelle est quelque chose d'immense et, à vrai dire, d'un peu effrayant. J'ai donc décidé de m'attacher au mot, et je suis allé consulter le dictionnaire.

Si j'en crois mon Petit Robert, édition de 1982, l'adjectif « audio-visuel » – en deux mots, avec un trait d'union – apparaît dans la langue française en 1947. « Audio-visuel : se dit d'une méthode pédagogique, qui joint le son à l'image (notamment dans l'apprentissage des langues ». En anglais, le terme apparaît plus tôt. En 1937 est publié aux Etats-Unis un ouvrage, *Audio-visual Aids for Teachers*, consacré aux supports audiovisuels pour les professeurs de collèges, de lycées, et pour la formation des adultes. L'ouvrage traite des différents supports visuels ainsi que des disques audio et des enregistrements sur bandes utilisés comme auxiliaires dans l'enseignement. Ce sont des universitaires français qui, en 1947, après un séjour à Columbia University, vont importer le terme « audio-visuel » en France, puis l'imposer et le populariser, notamment dans le cadre du Laboratoire de recherche en pédagogie audiovisuelle de l'Ecole normale Supérieure de Saint-Cloud.

Dans cette première acception du terme, « audio-visuel » renvoie donc à la fois à une méthode d'enseignement et à une technique (un matériel, un équipement) qui sert de support, d'auxiliaire. Dans les années 1950, en France, on distingue parmi les moyens audiovisuels : les auxiliaires sonores (phonographes, radio), les auxiliaires visuels (projections fixes, films muets) et les moyens proprement audiovisuels (films sonores et télévision).

Il y a trois ans s'est tenu ici, à la BnF, un colloque sur l'histoire de l'audiovisuel éducatif depuis 1950. Mais dès 1914 aux États-Unis, puis quelques années plus tard en France, l'usage du cinéma « éducatif » (ou « éducateur ») se développe fortement, accompagné et soutenu par des publications mensuelles spécialisées. Si le terme « audio-visuel » s'impose vraiment à partir du milieu du xx^e siècle, la notion est bien plus ancienne. Dans son ouvrage, *Mémoires de l'ombre et du son, une archéologie de l'audio-visuel*, publié en 1981, Jacques Perriault remonte au xviii^e siècle, pour la lanterne magique, et à la fin du xix^e siècle pour le phonographe.

L'invention du phonographe d'Edison en 1877 est une date décisive. C'est à partir de là que, dix ans plus tard, en 1887, Edison a l'idée d' « un appareil qui ferait pour l'œil ce que le phonographe fait pour l'oreille ». Or, en disant cela, il ne pense pas seulement à l'enregistrement de l'image animée (au cinéma). Ce qu'il a en tête, c'est l'idée d'un couplage de deux appareils – le phonographe qui existe, et le kinétoscope qui n'existe pas encore – pour enregistrer et reproduire le son et l'image simultanément. Autrement dit, pendant qu'Edison et son équipe essaient de mettre au point le kinétoscope, ce qu'ils visent en réalité, c'est bien l'invention d'un système audio-visuel : un système permettant l'enregistrement et la reproduction synchrones du son et de l'image.

On peut aussi noter que le concept de télévision apparaît à cette époque, avec l'invention du téléphone en 1876. Les premiers brevets de télévision sont déposés en 1884, et l'une des premières applications à laquelle on pense consiste à associer téléphone et télévision. Mais il faudra attendre le milieu des années 1930 pour que soit mis en œuvre, en Allemagne, le « téléphone télévisuel » permettant les premières communications, les premières liaisons véritablement audio-visuelles entre les plus grandes villes du pays.

Si nous consultons maintenant le Nouveau Petit Robert, édition 2010, nous constatons que l'adjectif « audiovisuel » s'écrit désormais en un seul mot, sans trait d'union, et qu'il ne renvoie plus seulement à une méthode pédagogique : il qualifie aussi le fait « d'ajouter aux éléments du langage l'utilisation de l'image dans la communication ». On parlera ainsi des « moyens de communication audiovisuels (cinéma, télévision) ».

Mais que dit le Grand Robert ? Dans un premier sens, l'adjectif « audiovisuel » désigne « ce qui concerne simultanément la sensibilité, la perception auditive et visuelle » ; on parlera par exemple de « l'équilibre audiovisuel d'un spectacle, ou d'un film ». La notion d'équilibre est intéressante car – par rapport aux sens précédents qui mettaient l'accent soit sur l'audio (les disques pour l'enseignement des langues), soit sur le visuel (l'utilisation de l'image dans la communication) – la notion d'équilibre réintroduit ou rappelle la distinction (la division, l'association) entre l'audio et le visuel, dont on suppose qu'ils pourraient, de quelque manière, faire jeu égal.

Cela dit, lorsqu'on entend aujourd'hui l'expression « l'équilibre audiovisuel », c'est pour désigner tout autre chose : soit l'égalité de traitement des différents partis politiques dans l'accès aux médias, notamment à la télévision, soit le jeu des oppositions et des alliances entre groupes audiovisuels, et tout ce qui peut affecter les règles de la concurrence entre ces groupes, dans ce qu'on appelle le « paysage audiovisuel français ».

Ces expressions, « l'équilibre audiovisuel », « le paysage audiovisuel », relèvent de ce que Gérard Genette appelle le *médialecte*, c'est-à-dire le « dialecte propre aux médias », mais qui, dit-il, « devient peu à peu la langue de bois de tous ».

Contrairement au Grand Robert, le Trésor de la Langue Française, en seize volumes, ne mentionne pas la notion d'équilibre audiovisuel, mais fait allusivement référence à la notion de « contrepoint audiovisuel », et cite les noms des cinéastes russes Poudovkine, Eisenstein, Alexandrov. De quoi s'agit-il ? En 1928, ces trois cinéastes publient le « Manifeste "contrepoint orchestral" » sur « l'avenir du cinéma sonore ». Ils estiment que l'adjonction du son est « une arme à double tranchant », qui risque d' « anéantir tous les acquis formels » du cinéma en tant qu'art. Ce sera le cas, selon eux, si on se contente de faire du « théâtre filmé », c'est-à-dire d'enregistrer une parole qui coïncide avec le mouvement des lèvres sur l'écran. Pour les auteurs du manifeste, le « film parlant » ne doit surtout pas se développer « au détriment du montage ». Seule la « méthode du contrepoint », c'est-à-dire la « non-coïncidence » du son et de l'image (le décalage, le contraste entre les deux) permettra de développer les ressources expressives du montage.

Je termine ce rapide survol par la définition du Petit Larousse Illustré, édition 2010 : « audiovisuel : qui appartient aux méthodes d'information, de communication ou d'enseignement utilisant l'image et/ou le son. » Il y a dans cette définition la suggestion d'une hiérarchie : le terme aujourd'hui ferait penser d'abord au domaine de l'information, puis à celui, plus large, de la communication, et enfin seulement, à celui plus spécifique de la pédagogie, de l'enseignement.

Une première conclusion : l'adjectif « audiovisuel » a progressivement perdu son trait d'union ; il ne concerne plus prioritairement le domaine de l'enseignement ; il peut qualifier aussi bien l'utilisation de l'image seule, ou du son seul, que l'association des deux (quelles qu'en soient les modalités) ; enfin, il peut qualifier une modalité particulière de cette association (comme dans l'expression « contrepoint audiovisuel »).

Après l'adjectif, le substantif. Le nom « audiovisuel » ne se rencontre guère avant les années 1970. Il s'impose d'abord, semble-t-il, dans le domaine de la formation d'adultes, comme dans ce titre d'ouvrage : *L'audiovisuel au service de la formation*. Aujourd'hui l'audiovisuel, au sens le plus large, c'est l'ensemble des moyens de communication. Selon le Petit Larousse, il « comprend les secteurs du téléphone, de la radio, du cinéma, de la télévision, de la photographie, de la vidéo et du multimédia ». Mais, dans un sens plus étroit, c'est (nous dit le Nouveau Petit Robert), l'ensemble des chaînes de télévision. Quand on dit : « la crise de l'audiovisuel », on veut parler en réalité de la crise du secteur télévisuel. Quand on dit « l'audiovisuel public », c'est le plus souvent pour désigner la télévision publique. Et si on parle, depuis peu, de « contribution à l'audiovisuel public », c'est pour éviter de parler de « redevance audiovisuelle » ! Peut-être savez-vous que l'an dernier le Sénat a souhaité « revaloriser l'image de la redevance ». Ayant noté que « le dictionnaire définit la contribution comme une participation à une action commune, ce qui est plus valorisant que l'appellation de redevance qui est définie comme une dette, une taxe, un impôt », les sénateurs ont voté en janvier 2009 un amendement proposant que figure désormais sur la feuille d'imposition (qui conserve le terme « imposition »), l'appellation « Contribution à l'audiovisuel public », ainsi que les noms des organismes bénéficiaires : France Télévision, Arte France, Radio France, Audiovisuel extérieur de la France, Institut national de l'audiovisuel...

Mais c'est là que les choses se compliquent. Car quand on dit « l'audiovisuel », au sens plus étroit, ce n'est pas nécessairement pour désigner l'un des secteurs de l'audiovisuel, la télévision, à l'exclusion des autres ; ce peut être aussi pour opposer ce secteur particulier à un autre secteur, celui du cinéma. Comme dans l'expression « cinéma et audiovisuel », où ce dernier terme, selon le contexte, désigne ce qui ne relève pas de l'art du cinéma, ou ce qui ne mérite pas le nom de cinéma, ou ce qui est le contraire du cinéma : ce qu'un jour Serge Daney a appelé « l'odieux-visuel ». C'était en 1983, bien avant que l'expression ne fasse florès sur les forums et autres blogs. A la fin des années 1980, Pascal Bonitzer exprimait une idée voisine quand il écrivait (dans les *Cahiers du cinéma*) : « Si le cinéma fait partie de l'Audiovisuel, c'est en quelque sorte à son corps défendant ; il n'y reconnaît pas ses valeurs. »

D'où l'étonnement qu'a pu susciter en 1992 la publication d'un livre de Pierre Sorlin au titre provocant : *Esthétiques de l'audiovisuel*. Jacques Aumont en avait rendu compte à l'époque (dans *Cinémathèque* n° 3), et salué, ou du moins souligné, la provocation : « "Audiovisuel" est un mot peu aimable, qui sent la langue de bois, la langue de pouvoir et d'oppression, un mot que les vieux cinéphiles dans mon genre ne peuvent recevoir qu'avec une suspicion mêlée de détestation. On aime le cinéma, qui vous émeut, vous émerveille et vous rend meilleur, quand l'audiovisuel (prononcer : odieux-visuel) ne sert qu'à la communication, c'est-à-dire à la publicité, c'est-à-dire en fin de compte au commerce ».

Lorsque je lis qu'une des missions du CNC est « le soutien à la création et à l'économie du cinéma, de l'audiovisuel, de la vidéo, du multimédia et des industries techniques », je comprends immédiatement que dans cette phrase « l'audiovisuel » désigne la télévision. Et si dans ce contexte il est question d' « aides à la création d'œuvres audiovisuelles », je sais que c'est de télévision qu'il s'agit.

Bien entendu, dans un autre contexte il en ira autrement. « L'œuvre audiovisuelle » n'est pas toujours synonyme d' « œuvre télévisuelle », car il n'y a pas qu'une définition de l'œuvre audiovisuelle. Pour le droit de la propriété intellectuelle, une œuvre audiovisuelle peut aussi bien être une œuvre cinématographique, télévisuelle ou vidéographique. L'appellation dépend du mode de diffusion. De même, pour la communauté européenne, les œuvres cinématographiques font partie des œuvres audiovisuelles. En revanche, pour le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel en France, une œuvre cinématographique n'est pas une œuvre audiovisuelle. Sauf si sa durée est inférieure à 60 minutes (et assimilée à un court-métrage). Bref, on le voit, le terme « audiovisuel » tantôt comprend le cinéma, tantôt l'exclut ; tantôt désigne tout ce qui n'est pas cinéma, et tantôt seulement la télévision.

La télévision dont je viens de parler, c'est la télévision traditionnelle, mais il existe maintenant des chaînes de télévision entièrement dédiées aux œuvres audiovisuelles. Comme la chaîne Souvenirs From Earth dont la programmation est intégralement consacrée à l'art vidéo : la chaîne se présente comme « le plus grand musée d'art vidéo du monde », et vous propose de faire de votre écran plat un terminal artistique. Ou comme la chaîne Pure Screens, qui vous permet de décorer votre intérieur, aussi bien avec « les plus beaux paysages du monde » qu'avec des tableaux en provenance des plus grands musées du monde. Ou encore la chaîne IkonoTV, qui montre des œuvres d'art en silence, sans le moindre commentaire.

Il est un domaine où la fortune de l'expression « cinéma et audiovisuel » ne se dément pas, celui de l'enseignement. En 2000, Alain Bergala, critique de cinéma et universitaire, avait été chargé par Jack Lang, ministre de l'Éducation nationale, de réfléchir à la place du cinéma (de l'art du cinéma) dans l'enseignement. Il a tiré le bilan de cette expérience dans un ouvrage, *L'Hypothèse cinéma*, dont l'un des chapitres s'intitule « Cinéma et audiovisuel, les méfaits du "et" ». Il raconte qu'il a tenté de « supprimer le mot "audiovisuel" », jugé « trop flou » ; il voulait que l'Éducation nationale renonce définitivement à l'expression « cinéma et audiovisuel » pour la raison, disait-il, que « c'est avec le "et" que les choses se brouillent ». Un brouillage, on le devine, dû à l'interférence entre le domaine du cinéma et celui de la télévision. Dans cet ouvrage, Bergala écrit d'ailleurs indifféremment « cinéma et audiovisuel » ou « cinéma et télévision » ; les deux expressions sont tenues pour synonymes.

D'autres auteurs ont une approche différente. Les éditions Armand Colin ont publié en 2005 un ouvrage intitulé *Le Récit audiovisuel*, dans une collection où on trouvait déjà un ouvrage sur *Le Récit cinématographique*. Pourquoi ce nouvel ouvrage ? L'auteur, Pierre Beylot, s'en explique dans l'introduction. Il plaide pour une « approche comparée des formes de récits cinématographique et audiovisuel ». Ainsi, alors que Bergala dénonce les méfaits du « et », Beylot, au contraire, met en avant ses bienfaits. Alors que pour le premier, cinéma et audiovisuel sont exclusifs l'un de l'autre, pour le second, au contraire, le terme « audiovisuel » inclut le cinéma. Et pourtant... Sur la quatrième de couverture du *Récit audiovisuel*, où l'on nous dit que le cinéma fait partie de l'audiovisuel, on apprend que l'auteur est professeur non pas d'audiovisuel, comme on pourrait s'y attendre, mais de « cinéma et audiovisuel »...

Pour dissiper ce flottement, ce flou, autour du mot « audiovisuel », on peut être tenté de retourner au dictionnaire, par exemple au précieux *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, de Jacques Aumont et Michel Marie, éditions Nathan, 2001. À l'entrée « audiovisuel » je lis ceci : « Adjectif, et plus souvent, substantif, désignant, de façon très vague, les œuvres mobilisant à la fois des images et des sons, leurs moyens de production, et les industries ou artisanats qui les produisent. Le cinéma est par nature "audiovisuel" ; il relève des "industries de l'audiovisuel". Toutefois, cela n'est pas son caractère le plus singulier ni le plus intéressant. Du point de vue théorique, ce terme a le plus souvent joué un rôle de brouillage, et la théorie s'est en général attachée à le contester et à le débrouiller. »

Dans la seconde édition de ce dictionnaire, en 2008, édition revue et très augmentée, avec des notices sur les nouvelles images et sur les techniques numériques, la définition du terme « audiovisuel » est resté inchangée. Il est toujours synonyme d'approximation et de brouillage.

Le théoricien qui a le plus contribué à « débrouiller » le terme audiovisuel est certainement Michel Chion. Dans un ouvrage publié en 1990, il a procédé à une double opération. Premièrement, il a réintroduit le trait d'union entre « audio » et « visuel ». Deuxièmement, il a substantivé l'adjectif, et forgé le concept d' « audio-vision », avec un trait d'union (c'est le titre de son ouvrage de 1990, *L'Audio-vision*, réédité tel quel en 2005). Qu'est-ce que l'audio-vision ? Le terme renvoie à une attitude perceptive spécifique. Il « désigne le type de perception propre au cinéma et à la télévision » : une perception où la vision est influencée par l'écoute (et vice-versa). Michel Chion montre comment « dans la combinaison audio-visuelle, une perception influence l'autre et la transforme : on ne "voit" pas la même chose quand on entend, on n'"entend" pas la même chose quand on voit ».

Dans cette perspective, réintroduire le trait d'union entre « audio » et « visuel » c'est donc mettre l'accent sur la « combinaison », sur le « couplage », sur la « relation » entre les deux ; bref, c'est dire qu'il y a « mixage audio-visuel ». Et c'est du même coup souligner, d'une part, le fait que « la combinaison produit quelque chose d'entièrement spécifique et nouveau », et d'autre part, que les effets de cette combinaison sont toujours de l'ordre de l'illusion : par exemple – c'est le cas dans un grand nombre de réalisations –, « l'illusion que le son ne fait que redoubler ce que dirait déjà l'image », l'illusion qu'il y aurait « redondance entre les deux ». Autrement dit, réintroduire le trait d'union entre « audio » et « visuel », et parler d'audio-vision, c'est signifier qu'il ne saurait y avoir de « redondance audio-visuelle », que la notion même de redondance est dépourvue de sens. Finalement, le trait d'union attire l'attention sur ce que Michel Chion appelle « l'étrangeté fondamentale de la relation audio-visuelle » – et, ajoute-t-il, sur le caractère au fond « incompatible » de ces éléments que sont le son et l'image. On pourrait dire, en d'autres termes, que le dispositif audiovisuel est fondamentalement hétérogène. C'est peut-être à partir de ce constat qu'on pourrait différencier ces grandes formes audiovisuelles que sont le cinéma, la télévision ou l'art vidéo.

Mais un son ou une image ont beau être étrangers l'un à l'autre, il suffit qu'ils « tombent » en même temps, qu'ils soient simultanés, pour que nous les percevions comme indissolublement liés, définitivement solidaires l'un de l'autre. C'est ce qui, au cinéma, fait la magie du synchronisme.

Il est un cinéaste qui a constamment joué avec le synchronisme, qui s'est demandé à longueur de film quels sons mettre sur ses images, comment introduire du « jeu » entre le son et l'image, ou comment déjouer le synchronisme : Jacques Tati. Il y a quelques années, son film *Mon Oncle* a figuré au programme du Bac, au titre de l'option « Cinéma et audiovisuel ». À cette occasion, j'avais réalisé ce qu'on appelle une « œuvre audiovisuelle », un film d'une heure sur l'esthétique du cinéaste. Et j'avais construit une séquence entière pour illustrer cette déclaration de Jacques Tati qui définit parfaitement son cinéma : « Je ne fais pas du théâtre filmé, je fais de l'audiovisuel ». J'aimerais, pour conclure, vous montrer une courte scène de *Mon Oncle*, une scène d'à peine une minute où Jacques Tati – qui est un maître de la non-coïncidence du son et de l'image, et un maître de la post-synchronisation – non seulement « fait de l'audiovisuel », mais montre, d'une manière quasi didactique, *comment* faire. [Projection d'un court extrait de *Mon Oncle*].

Droits d'auteur :

© Institut national du patrimoine
