

## LA GENÈSE d' ENTENDRE LE THÉÂTRE

Entretien avec Marie-Madeleine Mervant-Roux,  
directrice de recherche émérite au CNRS (THALIM),  
responsable scientifique du site « Entendre le théâtre »

*Marie-Madeleine Mervant-Roux revient sur la naissance des recherches sur « le son du théâtre » et sur la genèse du site pédagogique CNRS-BNF « Entendre le théâtre ».*

Marie-Madeleine Mervant-Roux. L'ouverture au CNRS de recherches sur les archives sonores du théâtre, il y a plus de dix ans maintenant, résultait d'un constat : les seuls fonds documentaires sur le spectacle théâtral exploités par les chercheurs (en dehors des documents textuels) relevaient du visuel, principalement photographique ou audiovisuel pour la période moderne. Quand après quelques années de collaboration avec le département des Arts du spectacle de la BnF, j'ai décidé, avec l'accord de Joël Huthwohl, directeur du département, de lancer le projet ECHO, dédié à la voix parlée scénique en France dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, projet d'où est issu le site pédagogique « Entendre le théâtre », les très riches enregistrements audio conservés par cette institution (bandes magnétiques, cassettes ou disques) étaient encore dormants pour l'essentiel, malgré le travail que nous avons accompli ensemble.

Mais avant de revenir plus précisément à ECHO, et puisque vous m'interrogez pour le site de l'APTAR sur mon parcours et ce qui a pu m'amener à m'intéresser à un tel sujet, je vais en dire quelques mots. L'école a assurément joué un rôle important. Pendant mon enfance passée dans le Jura, dans une petite ville et un milieu familial qui avait peu la possibilité matérielle d'aller au théâtre (les salles les plus proches étaient loin), le théâtre m'est arrivé par l'école (étude des classiques, apprentissage par cœur d'extraits dits oralement, petits spectacles récréatifs), mais aussi par la radio (les dramatiques du soir) et par les spectacles d'amateurs (la troupe locale). Ce furent les trois sources nourricières principales. Parallèlement, j'adorais le cinéma (il existait alors deux salles dans ma petite ville). Après avoir suivi un parcours classique au regard de la méritocratie républicaine (latiniste « par miracle » au CEG, élève de prépa à Lyon, admise aux IPES, j'intégrai l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses en 1969), je suis devenue professeur de français en lycée

technique : période intense, formatrice et très heureuse, pendant laquelle j'ai beaucoup emmené mes élèves au théâtre.

Pour ce qui concerne mon désir, après quelques années d'enseignement, de reprendre des études, et des études théâtrales (plutôt que cinématographiques), la rencontre à une Fête de L'Humanité d'Anne Ubersfeld, dont j'avais suivi à l'ENS le cours d'agrégation, brillant, sur La Fontaine, a été décisive : c'est ainsi que je me suis retrouvée à l'IET (Institut d'études théâtrales) de Paris III, puis au séminaire de Denis Bablet sur Tadeusz Kantor, chaque lundi (le jour où je n'avais pas cours – j'ignorais qui était Kantor). Pour ce séminaire, j'ai réalisé une étude à partir de la captation vidéo de *Wielopole-Wielopole*, dont le résultat a conduit Denis Bablet à me proposer de candidater au CNRS. Une autre étude, sur le décor de Richard Peduzzi pour le *Peer Gynt* de Patrice Chéreau, présentée lors d'un séminaire d'Odette Aslan, dans le même laboratoire, a aussi contribué à mon intégration. J'ai été recrutée en 1987. Au début j'étais perdue : j'ai mis beaucoup de temps à trouver comment travailler, y compris pour ma thèse sur la place du spectateur dans le spectacle, commencée avec Denis Bablet, achevée après son décès sous la direction d'Elie Konigson, publiée sous le titre *L'Assise du théâtre. Pour une étude du spectateur*.

C'est dans le cadre de cette thèse que j'ai commencé à enregistrer le son des représentations (au départ pour disposer d'une simple trace-pense-bête). J'allais voir le même spectacle plusieurs fois, je rédigeais juste après mes propres notes datées et circonstanciées. Parallèlement, je remettais chaque soir à une dizaine de spectateurs un questionnaire qui précisait lui aussi la date et la place occupée... Mon corpus comprenait entre autres le spectacle de Brigitte Jaques *Elvire-Jouvet 40*, un Kantor, *Iphigénie* du Théâtre du Soleil, sans oublier deux spectacles d'amateurs créés par des collègues de mon ancien lycée... J'ai aussi suivi de nombreuses représentations du *Hamlet* de Patrice Chéreau. Il s'agissait de vérifier si le public, selon le mot de Meyerhold, est bien le « quatrième créateur » du spectacle. Bilan : il est parfois créateur, parfois destructeur, le plus souvent situé entre ces deux pôles. Les enregistrements sonores le faisaient entendre en « grand résonateur »... mais je n'en ai pas tiré d'enseignement immédiat sur l'importance générale du son.

Pour contribuer aux recherches de mon laboratoire sur la mise en scène moderne et contemporaine (publiées dans les VCT : « les voies de la création théâtrale ») j'ai consacré un ouvrage à Claude Régy, et ainsi comblé ce qui m'apparaissait comme une lacune. J'avais vu *La mort de Tintagiles*<sup>1</sup>, une révélation... Le texte qu'a donné le grand metteur en scène pour ce livre, placé par nous en ouverture, est un antidote à nos lectures de son travail... Là encore, malgré l'importance qu'accordait Régy à l'écoute, je n'ai pas eu l'idée d'étudier méthodiquement les enregistrements audio (nombreux) de ses créations.

---

<sup>1</sup> Pièce de Maurice Maeterlinck mise en scène par Claude Régy en 1996.

Il a fallu un colloque organisé en 2007 à Montréal par des spécialistes de l'intermédialité, durant lequel une poignée de chercheurs seulement s'étaient intéressés aux technologies audio plutôt qu'aux technologies de l'image (dont Jeanne Bovet, Frédéric Maurin, Melissa Van Drie), pour que le domaine sonore nous apparaisse, à mon collègue québécois, Jean-Marc Larrue, et à moi, comme le grand oublié des recherches sur le théâtre. Qui est pourtant aussi, et peut-être d'abord, un lieu où l'on entend. Je l'avais appris de mes expériences primitives, mais ce savoir avait été enfoui. Or les *Sound Studies*, ainsi qu'on les nommait en anglais, les « études sonores », comme nous les appelons maintenant, déjà très développées en Amérique du Nord, appréhendaient ensemble dans une perspective historique le son, l'audition, l'écoute et l'acoustique, avec une telle évidence intellectuelle qu'une équipe de recherche s'est aussitôt constituée pour étudier l'histoire des relations entre le théâtre et les technologies sonores modernes, mi-française mi-québécoise, et très vite internationale. En France, tant au CNRS qu'à l'université, le sujet n'intéressait guère les spécialistes de théâtre. L'équipe était donc naturellement pluridisciplinaire avec, par exemple Patrick Feaster, ethnologue à Indiana University, spécialiste des toutes premières productions phonographiques américaines. C'est Feaster qui, avec deux collègues informaticiens, a eu l'idée de scanner la première gravure de la voix réalisée par le Français Scott de Martinville sur son phonographe (sans projet de la rendre audible), vingt ans environ avant le phonographe d'Edison, et de faire entendre au monde entier un « Au clair de la lune » d'avant l'ère phonographique. Notre groupe a reçu plusieurs fois Jonathan Sterne (déjà auteur du livre majeur *The Audible Past*), accueilli Giusy Pisano, spécialiste du cinéma des premiers temps, plus tard Mildred Galland-Szymkowiak, philosophe qui travaille sur l'empathie et s'est intéressée aux premières théories de l'écoute radiophonique dans les années 1930... et beaucoup d'autres.

Cette première équipe a fait paraître plusieurs publications : tout d'abord, trois épais dossiers dans la revue *Théâtre/Public*, numéros 197, 199 et 201 (en 2010 et 2011), puis un livre, *Le Son du théâtre - XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne* (en 2016), alors qu'était né en France le nouveau projet ECHO, financé par l'ANR (Agence nationale pour la recherche), recentré sur la voix parlée / chantée sur les scènes françaises et francophones de l'après Seconde guerre mondiale. Le partenariat avec la BnF nous permettait de disposer de riches archives sonores de cette période : celles de Vitez à Chaillot, celles de l'Athénée, et surtout le fonds audio du TNP depuis 1952. Je tenais à couvrir la période qui va de 1950 aux années 1970-80. Elle me paraissait très mal connue malgré les apparences, alors que la radio y était très écoutée et offrait énormément de retransmissions de spectacles et de dramatiques, que les dramatiques télé, dont le *Cyrano de Bergerac* avec Daniel Sorano dans le rôle titre (1960), étaient parfois prolongées par le disque - un de mes objets de recherche personnels -, et qu'il existait donc une deuxième scène uniquement sonore, bien plus ouverte et accessible que les salles d'avant la décentralisation.

Le site [Entendre le théâtre](#), le volet « grand public » du projet ECHO, conçu pour les scolaires, les étudiants, les apprentis acteurs, et tous les amateurs (dans les deux sens du terme), présente un corpus raisonné de cette période.

À partir du corpus d'archives sonores accompagné et parfois précédé d'une documentation, l'important est maintenant de pouvoir développer une autre audition heuristique, de permettre à l'internaute de faire de véritables *expériences d'écoute*, dans l'esprit de notre recherche, expériences dont nous n'avons pu proposer qu'un tout petit nombre dans le site existant. Chaque document sonore devrait pouvoir être associé à une pratique, qui pourrait être ludique. Par exemple, nous avons imaginé l'écoute comparée de deux ou plusieurs enregistrements du même texte. Nous avons élaboré un processus de découverte progressive de documents dont on ne saurait rien au départ : ainsi l'extrait de *La Dispute* de Marivaux parlé-chanté par deux chanteurs afro-américains dans la mise en scène de Chéreau en 1974 pourrait être proposé d'abord sans aucune information, puis accompagné du texte non identifié, puis du nom de l'auteur, puis de la date du spectacle, et enfin du nom du metteur en scène... Au fil des réécoutes successives (effectuées sans commentaire), une prise de notes (pas nécessairement textuelle, on pourrait aussi dessiner, esquisser une partition) permettrait de mesurer l'évolution d'une audition à l'autre, puis de réfléchir, par exemple au sens conféré à ce chant par la mise en scène. L'écoute pourrait encore être prolongée par un enregistrement personnel original du texte, par une nouvelle production sonore, comme Cristina De Simone l'a fait faire à ses étudiants à partir des extraits des œuvres des poètes performeurs réunis dans la séquence qu'elle a élaborée. Chaque document sonore présent sur le site « Entendre le théâtre » pourra ainsi donner lieu à un ou plusieurs « cahiers d'écoute », susceptibles de prendre place dans le carnet de recherche qui devrait être prochainement ouvert par l'équipe ECHO et rendu accessible à tous sur la plate-forme Hypothèses du CNRS.

Propos recueillis par Françoise Gomez à Paris, le 11 mai 2021.

---

## Références bibliographiques

- M-M Mervant-Roux, *L'Assise du théâtre. Pour une étude du spectateur*, Paris, CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle, 1998.
- *Claude Régy*, études et témoignages réunis et présentés par M.-M. Mervant-Roux, Les Voies de la création théâtrale, vol. 23 (ouvrage accompagné d'un DVD-ROM conçu par Éric Vautrin), Paris, CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle, 2008.
- « Le son du théâtre. 1. Le passé audible », Jean-Marc Larrue, M-M Mervant-Roux (dir.), *Théâtre/Public*, n° 197, novembre 2010.
- « Le son du théâtre. 2. Dire l'acoustique », C Guinebault-Szlamowicz Jean-Marc Larrue, M-M Mervant-Roux (dir.), *Théâtre/Public*, n° 199, mars 2011.
- « Le son du théâtre. 3. Voix Words Words Words », Jeanne Bovet, J.-M. Larrue, M-M Mervant-Roux (dir.), *Théâtre/Public*, n° 201, octobre 2011.
- *Art et Bruit. Théâtre, magie, cinéma, musique, radio, opéra, performance, ciné-danse*, M-M Mervant-Roux, Giusy Pisano (dir.), Paris, *Ligéia, Dossiers sur l'art*, XVIIIe année, n° 141-144, juillet-décembre 2015.
- *Le Son du théâtre - XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle. Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne*, co-dir. Jean-Marc Larrue et M.-M. Mervant-Roux, Paris, CNRS éditions, 2016.
- *Soundspace. Espaces, expériences et politiques du sonore*, Guillaume Faburel, Claire Guiu, Marie-Madeleine Mervant-Roux, Henry Torgue, Philippe Woloszyn (dir.), Rennes, PUR, coll. Géographie sociale, 2014.
- *L'Echo du théâtre. Dynamiques et construction de la mémoire phonique, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Hélène Bouvier et Marion Chénétier-Alev (dir.), RSL [Revue Sciences/Lettres] 5/2017, Paris, ENS, 2017.  
<https://journals.openedition.org/rsl/1034>
- *L'Echo du théâtre 2. La scène parle. Voix, acoustiques et auralités* (seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle), Jeanne Bovet et Marie-Madeleine Mervant-Roux (dir.), RSL [Revue Sciences/Lettres] 6/2019, Paris, ENS, 2019.  
<https://journals.openedition.org/rsl/1294>