



Comment pense-t-on le son en Arts du Spectacle?

Ana Wegner^{1, II}

Rafaella Uhiara^{1, II}

¹Universidade de São Paulo – USP, São Paulo/SP, Brésil

^{II}Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, São Paulo/SP, Brésil

Placer le son au centre des discussions, telle est notre proposition pour ce dossier thématique *Les scènes du son* qui s'inscrit dans un contexte où seulement 1,5 % de la production scientifique publiée dans des revues consacrées aux Arts du spectacle au Brésil porte sur des aspects sonores (Trevisan, 2024). Cette statistique n'inclut pas les études sur la voix qui, contrairement aux autres éléments sonores, se développe de manière conséquente dans le pays, au point de permettre l'existence d'une revue semestrielle dédiée exclusivement à ce domaine¹. Néanmoins, malgré l'augmentation des études sur la voix et l'élargissement des champs de recherche en Arts du spectacle au cours des dernières décennies, les éléments sonores de la scène – la voix, l'acoustique, la musique de scène ou les effets sonores – sont encore traités de manière fragmentée.

La difficulté de penser les sons au théâtre se reflète dans le lexique de notre domaine d'étude lui-même. Alors que les termes liés aux éléments visuels suscitent rarement des controverses en langue portugaise – comme c'est le cas pour *éclairage* ou *scénographie* –, les vocabulaires du son sont parfois tellement ambigus, que même la définition de mots tels que *sonoplastia*² ne fait pas consensus (Uhiara, 2013 ; Lignelli, 2015 ; Leal, 2022 ; Lignelli ; Magalhães ; Mayer, 2022). Dans ses travaux, Raul Teixeira (2021) recense environ soixante-dix termes utilisés pour désigner les éléments sonores dans les programmes de salle des spectacles présentés dans la ville de São Paulo au cours des dernières décennies. Ce n'est pas anodin qu'à l'heure actuelle, deux projets, financés par des agences de recherche différentes, se dédient à l'étude du lexique du son dans le théâtre au Brésil³. Il s'agit d'une question cruciale.

En ce sens, l'appel à publication du dossier thématique *Les scènes du son* visait stimuler des réflexions sur l'expérience de l'écoute et sur la production sonore dans les Arts du spectacle, comprises dans un spectre large et pluriel. Les auteurs et autrices réunis ici ont répondu à cette invitation en proposant des travaux qui explorent le thème du son à partir de perspectives théoriques et méthodologiques multiples. Le corpus analysé recouvre un éventail de formes artistiques allant des créations radiophoniques aux formes scéniques traditionnelles pratiquées dans les rues, de l'opéra à la danse, et inclut des pratiques réalisées dans différents pays d'Amérique Latine et d'Europe. Ce numéro de la *Revista Brasileira de Estudos da Presença* contribue ainsi à enrichir les recherches sur le son et affirmer le rôle central que le son peut jouer dans la construction et l'expérience de la scène.

L'approche ici proposée s'inscrit dans le « *Sonic Turn* » [tournant sonore] (McEnaney, 2020) des Sciences Humaines, identifiable depuis les années 1980, et qui a permis de réévaluer la place de l'oralité, de l'écoute et des paysages sonores dans l'ontologique et l'épistémologique de diverses disciplines telles que l'anthropologie (Aterianus-Owanga ; Santiago, 2016 ; Revel, Rey-Hulman, 1993), l'histoire (Corbin, 1994 ; Descamps, 2019), les théories de la communication (Sterne, 2003 ; Ong, 1982), la philosophie (Nancy, 2002 ; Kittler, 1990), entre autres. Au Brésil, des chercheurs et chercheuses de différentes disciplines s'efforcent de faire avancer une approche plus large de l'auralité, ainsi que des équipes de recherche comme le Laboratório de História da Cultura Sonora⁴ [Laboratoire d'histoire de la culture sonore], coordonné par José Geraldo Vinci de Moraes, du département d'histoire de l'Universidade de São Paulo, et le Núcleo de Pesquisas em Sonologia (NuSom)⁵ [Groupe de recherche en *Sound Studies*], coordonné par Fernando Iazzetta, du département de musique de la même université, en activité depuis plus de dix ans. Ces deux groupes ont produit d'importants travaux, qui peuvent fournir des pistes pertinentes pour comprendre le son également dans les Arts du spectacle.

Le panorama du tournant sonore du théâtre est traité dans l'article *D'un passé audible à l'autre : un même protocole d'écoute ?*. Revenant sur un parcours de plus d'une décennie passée à coordonner deux projets internationaux pionniers dans le domaine du son au théâtre, Marie-

Madeleine Mervant-Roux donne un bref aperçu historique, méthodologique et bibliographique de ce champ d'études. Son récit souligne les apports des *Sound Studies* aux Arts du spectacle, notamment pour l'analyse des documents sonores, dont l'écoute n'est pas "naturelle" ou intuitive⁶. Dans ce texte, présenté comme une contribution personnelle à un partenariat qui s'amorce entre des groupes de recherche basés en France et au Brésil⁷, Mervant-Roux fait part des défis révèle par son équipe, établit quelques comparaisons entre les deux contextes et soulève des questions pertinentes pour ouvrir d'autres pistes dans ce domaine.

L'approche interdisciplinaire est un trait fort de deux articles de ce dossier qui explorent le paysage sonore des Arts du spectacle en s'appuyant sur d'autres disciplines des Sciences Humaines. Le premier s'intéresse à une question d'histoire de la culture sonore : une pratique par laquelle une partie du public tapait bruyamment du pied pour interrompre un spectacle. Dans *Da pateada : ecos de uma prática extinta, mas ruidosa* [De la *pateada*⁸ : échos d'une pratique disparu, mais bruyante], Luiz Paulo Pimentel se penche sur cette manifestation bruyante du public, qui faisait partie des règles du jeu de l'événement théâtral et qui a été largement couverte par la presse jusqu'à sa répression et disparition au début du XX^e siècle. L'étude démontre comment ces sons, qui faisaient partie du paysage sonore des théâtres, a été réduit au silence puisque ces données sont rarement prises en compte dans les travaux théoriques et historiques sur le théâtre de l'époque.

Le chercheur en anthropologie sociale, Giovanni Cirino, analyse le son de la Congada d'Ilhabela – une manifestation culturelle qui a lieu sur la côte de l'état de São Paulo, célébrée pendant trois jours à la mi-mai dans le cadre de la fête São Benedito – dans *Sons da Devoção: experiência acústica na cenológica de São Benedito* [Sons de la dévotion : expérience acoustique dans la scénologie de São Benedito]. L'article propose une analyse ethnographique de différents éléments sonores et musicaux qui composent le paysage de cette forme spectaculaire, traversée par une dimension religieuse, marquée par des instruments et sonorités ancestrales, que l'on peut écouter (et voir) en accédant aux liens inclus dans l'article.

Les sonorités des formes populaires brésiliennes sont abordée autrement dans *Uma Experiência da imagem e a densidade sonora: efeitos de presença na encenação de Auto da Catingueira* [Une expérience d'image et densité sonore : les effets de présence dans la mise en scène d'Auto

da Catingueira]. L'œuvre d'Elomar Figueira Mello, *O Auto da Catingueira*, brasse les langages de l'opéra, les sons des formes populaires brésiliennes et le théâtre de marionnette et d'objets. L'autrice, Ana Cristina Moreira Pessôa, analyse cette mise en scène en interrogeant la notion de *présence* sous le prisme de la dimension sonore.

Les contours sonores de la notion de présence, centrale dans les études sur les arts du spectacle contemporains (Icle, 2011) et sujet récurrent dans l'histoire de la *Revista Brasileira de Estudos da Presença* (Souza, 2024), sont également abordés dans *Teatros do som : escutas, imersão, estranhamento* [Théâtres du son : écoute, immersion, étrangeté]. Dans cet article, José Batista Dal Farra Martins (Zebba dal Farra), réfléchit sur les manières dont le son peut générer différents effets de présence sur scène. Il articule les notions de présence et d'absence en analysant des procédées d'immersion et de distanciation dans des œuvres telles qu'*Ouverture Alcina* (2009) – musique de Luigi Ceccarelli –, *Elettra* (2004) – mise en scène de Andrea De Rosa et création sonore de Hubert Westkemper –, *Eislermaterial* (1998) – mis en scène de Heiner Goebbels – et *Not I/Eu Não* (1986) – mise en scène de Rubens Rusche.

L'appel à contribution pour ce dossier soulignait notre intérêt par des gestes d'écoute de sources sonores plurielles et par la prise en compte de production sonore « sous le prisme des comédien.ne.s, technicien.ne.s et créat.eur.tice.s. son, dramaturges, metteur.e.s en scène, spectateur.tice.s ou de l'espace lui-même » (Uhiara ; Wegner, 2023). L'ensemble des propositions reçues était très riche dans ce sens, aussi bien dans l'analyses de spectacles que dans la prise en compte de récits de processus de créations tenus par différents professionnels du théâtre.

Cinq articles examinent la création sonore, à partir de deux ou plusieurs perspectives créatives, dans des contextes géographiques très différents : Athènes, Buenos Aires, Goiânia, Paris et Rio de Janeiro. Chacune à leur manière, ces études permettent d'appréhender un aspect de la relation entre les créateurs sonores et artistes responsables d'autres éléments du spectacle, tissant un dialogue entre la théorie et la pratique – certains de l'intérieur, d'autres de l'extérieur – reliant les multiples voix qui composent la maille sonore complexe des arts de la scène.

Paris. Dans *Réinventer le Silence : sur l'introduction des fonds sonores dans le théâtre français du dernier tiers du XX^e siècle*, Noémie Fargier démontre, en analysant des mises en scène de Joël Pommerat et de Patrice Chéreau, comment l'utilisation de fonds sonores est devenue une pratique récurrente sur les scènes françaises à partir des années 1970. L'autrice étudie ces sons – réalisés avec des solutions techniques variées et remplissant des fonctions dramaturgiques tout aussi diverses – dans les processus de création d'André Serré et de François Leymarie, respectivement créateurs des sons des spectacles de Chéreau et de Pommerat, afin de comprendre la relation entre ces fonds sonores, le silence de la scène et le contour acoustique des spectacles. Le texte montre comment ces relations se construisent progressivement, à partir de l'imbrication de problèmes concrets portés par l'artisanat de la mise en scène et de la création sonore.

Buenos Aires. Au XXI^e siècle, de l'autre côté de l'Atlantique, un partenariat entre un compositeur et une metteuse en scène est retracé dans *Documentos sonoros, resonancias biográficas y montaje para la configuración de constelaciones idiorrítmicas : la mutua influencia entre Lola Arias y Ulises Conti* [Documents sonores, résonances biographiques et montage pour la configuration de constellations idiorrythmiques : l'influence mutuelle entre Lola Arias et Ulises Conti]. Après avoir rapporté la longue histoire du duo argentin, Denise Cobello propose de lire cette coopération en s'appuyant sur la notion d'idiorrythmie de Barthes (2002), c'est-à-dire le rythme comme « combinaison du temps personnel et de l'expérience collective » dans le processus créatif.

Ce numéro présente également trois récits d'expérience réalisés depuis l'intérieur de la création par des paires d'artistes-chercheurs.

Rio de Janeiro. Dans *Colaboração ou 16 Variações sobre um Tema: conformações paradoxais entre dança, música e conceito* [Collaboration ou 16 variations sur un thème : configurations paradoxales entre danse, musique et concept], Maria Alice Poppe et Tato Taborda examinent, à partir de l'expérience créative d'un danseur et d'un musicien, le rapport entre le son et le geste. Le duo interroge ainsi le silence, le bruit, l'écoute et la conscience du corps dans chaque variation. Le dialogue entre les deux disciplines conduit à une discussion sur ce qui résonne ou s'entrechoque dans le lexique commun aux deux langages pour tenter de « produire du sens à partir du croisement de ces terminologies, comme une manière d'activer des

processus dans un langage qui part des concepts et des terminologies de l'autre ».

Athènes. Un autre retour sur l'expérience d'une écriture sonore à quatre mains (ou à deux voix) se trouve dans *Sound dramaturgies : Repoliticizing performance* [Dramaturgies sonores : repolitiser la performance]. La dramaturge Angeliki Poulou et le créateur sonore Manolis Manousakis réfléchissent à la relation entre le son et la dramaturgie, et plus particulièrement à la manière dont le son peut contribuer à repolitiser le théâtre et la performance, à partir de leur travail au sein du collectif artistique grec Medea Electronique.

Goiania. Le troisième duo, composé de Flávia Honorato dos Santos et Renata de Lima Silva, porte leur attention aux sons de la scène produits par les corps qui performant dans un processus créatif déclenché par des musicalités afro-brésiliennes mené par les autrices en tant qu'actrice et metteuse en scène. Dans *Ressonâncias musicais no corpo e cena da performance negra* [Résonances musicales dans le corps et la scène de la performance noire], les traits de ce que les autrices appellent la « performance noire » se matérialise dans la manière singulière de concevoir de manière indissociée la dramaturgie, la musique, le travail de la voix et du corps dans ce spectacle. Enchevêtrés, ces éléments construisent la sonorité du spectacle – un contrepoint particulièrement intéressant aux méthodes de création sonore d'un spectacle guidées exclusivement par des musicien.e.s ou *sound designers*.

Le thème de la radiophonie est également fortement présent dans ce dossier. Trois articles abordent les relations entre la radio et le théâtre en s'appuyant sur des approches méthodologiques plurielles.

L'un d'entre eux se concentre sur le travail radiophonique d'un homme de théâtre pendant la Dictature Militaire brésilienne. João das Neves, alors responsable de la direction artistique et administrative du Grupo Opinião (RJ), voyait dans la pièce radiophonique allemande (*Hörspiel*) un moyen de toucher un public « déconnecté de la politique » par le biais d'un langage accessible. Dans *A peça radiofônica alemã e os esforços de João das Neves para a difusão do gênero no Brasil* [La pièce radiophonique allemande et les efforts de João das Neves pour diffuser le genre au Brésil],

Roberta Carbone retrace l'histoire du *Hörspiel*, un genre qui a connu plusieurs étapes de développement, afin d'exposer le projet radiophonique de João das Neves au Brésil des années 1970.

L'article d'Andrés Betancourt Morales concerne deux pays et deux époques. *Extravío y serendipia en los meandros del archivo de Enrique Buenaventura's En la diestra de dios padre* traite de la découverte, au XXI^e siècle, d'une version perdue d'un texte colombien grâce aux archives sonores d'une station de radio française qui a diffusé sa représentation en 1960. Les enregistrements audios d'*En la diestra de dios padre*, lors de la participation du Théâtre Expérimental de Cali au Festival du Théâtre des Nations, ont permis de retrouver les éléments perdus du texte d'Enrique Buenaventura, fournissant des clés importantes pour comprendre la genèse de la pièce.

Radio, scène et documentaire sonore de recherche : explorations sonores dans la peinture de Mark Rothko, article de Séverine Leroy, est le troisième exemple en ce sens. Un documentaire sonore autour de Mark Rothko diffusé par France Culture a engendré la création d'un spectacle réalisé par les mêmes artistes – Claire Ingrid Cottanceau et Olivier Mellano. Ce passage d'un média à un autre est rapporté par l'auteurice de l'article qui, à son tour, produit un documentaire sonore de recherche pour étudier le processus créatif du spectacle. L'article présente des liens qui permettent d'écouter le documentaire sonore. En partageant ses méthodes d'une « pratique de recherche sonore », l'auteurice souligne l'importance des formes sonores comme résultat recherche.

Ces études sont emblématiques d'un mouvement qui reconsidère l'importance des archives sonores dans la recherche en Arts du spectacle. Enregistrements sonores de spectacles et de répétitions, répertoires radiophoniques et phonographiques, récits sur la mémoire sonore des critiques et des spectateurs sont autant de types de documents explorés et valorisés dans ce processus. Si, dans un premier temps, les chercheurs ont recherché des archives sonores oubliées, on assiste aujourd'hui à un mouvement de création de nouveaux types de collections visant à préserver la mémoire théâtrale à travers les archives sonores, y compris les archives qui documentent les pratiques sonores du théâtre elle-même.

Ce panorama a donné lieu à l'institutionnalisation pionnière et simultanée de diverses collections de créateurs sonores de théâtre dans

différents pays et types d'institutions. Le Centre de documentation théâtrale (CDT) de l'Université de São Paulo, le Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF) et la Phonothèque nationale du Portugal, à Lisbonne sont trois exemples d'institutions qui accueillent actuellement de nouveaux types de fond d'archive liés création sonore du théâtre. L'émergence de ces collections nécessite le développement d'un champ d'étude spécifique qui permet la création de nouvelles méthodologies d'analyse, de valorisation, de diffusion et, surtout, d'écoute des documents sonores. Mais elle suscite aussi la redécouverte d'autres archives sonores, notamment dans les domaines de la radio, de l'industrie du disque et de la télévision – qui sont précieuses pour comprendre les techniques scéniques étant donné la circulation des artistes entre les médias (Van Drie, 2010 ; Wegner, 2022) – ce qui donne un nouvel élan au domaine que nous souhaitons renforcer avec ce dossier.

Nous concluons en exprimant notre optimisme quant à l'évolution de la recherche sonore en Arts du spectacle. Nous avons reçu un grand nombre de propositions d'un grand intérêt pour le domaine, même si toutes n'ont pas été retenues pour cette publication. Nous avons pu mobiliser d'importants experts du domaine de différents pays qui ont fait des analyses très riches, qui ont contribué au développement des travaux. Enfin, nous tenons à remercier l'équipe de la *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, en particulier Gilberto Icle, pour sa rigueur et sa générosité tout au long du processus éditorial. Cette expérience nous a donné un aperçu unique de ce que peut et doit être une publication académique d'excellence. L'indexation de cette revue dans divers méta-éditeurs académiques, tels que SciELO, nous a encouragés à découvrir des pratiques encore peu répandues dans le domaine de la recherche en Arts de la scène, telles que *l'Open Science* [Science Ouverte], qui suggère, par exemple, l'ouverture des évaluations. Bien que nous n'ayons pas pu exploiter tout leur potentiel, elles ont ouvert un horizon de possibilités qui nous fait imaginer de nouvelles voies pour la recherche en Arts du spectacle.

Nous espérons que les études rassemblées ici contribueront, avec leurs différentes méthodologies, objets d'études et approches de l'écoutes, à faire avancer la recherche sur la dimension sonore des arts du spectacle et que, au-delà de l'étude de phénomènes sonores individuels, le son pourra être pris comme paramètre de (re)lecture de l'histoire des arts du spectacle ou

d'analyser des esthétiques, des pédagogies et des processus créatifs d'aujourd'hui. Bonne lecture !

Notes

- ¹ Il s'agit de la *Revue Voz e Cena*, Universidade de Brasília, Disponible sur <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/index>. Consulté le : 06 nov. 2024.
- ² NdT. *Sonoplastia* – mot spécifique de la langue portugaise pour désigner la création sonore ou le bruitage au théâtre.
- ³ Il s'agit des projets “Sonoridades da cena: termos e conceitos”, (CNPq), coordonné par César Lignelli et “Arquivos sonoros de teatro”, (FAPESP), porté par Rafaella Uhiara.
- ⁴ Disponible sur: <https://www.memoriadamusica.com.br/index.php/apresentacao/>. Consulté le : 08 nov. 2024.
- ⁵ Disponible sur : https://nusom.eca.usp.br/sobre_nusom. Consulté le : 08 nov. 2024.
- ⁶ Para aprofundar a questão do diálogo entre os *Sound Studies* e as Artes Cênicas nos projetos desenvolvidos pela equipe da pesquisadora, recomendamos a leitura da entrevista concedida à Virgínia Bessa para o dossiê “História e Cultura Sonora” publicado na *Revista de História* (Bessa, 2023).
- ⁷ THALIM (CNRS/ENS/Université Sorbonne Nouvelle) et Centro de Documentação Teatral da Universidade de São Paulo (FAPESP - 2022/15032-4).
- ⁸ NdT. *Pateada*, mot spécifique de la langue portugaise qui désigne le bruit fait par le public avec les pieds dans les spectacles de théâtre en signe de désapprobation.

Références

ATERIANUS-OWANGA, Alice; SANTIAGO, Jorge Pessanha (Dir.). **Aux sons des mémoires** : musiques, archives et terrain. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2016.

BARTHES, Roland. **Cómo vivir juntos**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

BESSA, Virgínia de Almeida. O teatro, lugar onde se escuta: Entrevista com Marie-Madeleine Mervant-Roux. **Revista de História**, São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), n. 182, p. 1–11, 2023. Disponible sur: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/212560>. Consulté le : 7 nov. 2024.

CORBIN, Alain. **Les cloches de la terre** : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle. Paris : Albin Michel, 1994.

DESCAMPS, Florence. **Archiver la mémoire**. De l'histoire orale au patrimoine immatériel. Paris : Éditions de l'EHESS, 2019.

ICLE, Gilberto. Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), v. 1, n. 1, p. 9-27, 2011. Disponível sur: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/NXPDvgzrJX5pBqXzc95ywbR/>. Consulté le : 09 nov. 2024.

KITTLER, Friedrich. **Discourse Networks 1800/1900**. Stanford: Stanford University Press, 1990.

LEAL, Francisco. **A máquina falante**: o discurso sonoro através da mediação na peça *As Três Irmãs*. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes e Tecnologias do Som) – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo/Instituto Politécnico do Porto, Porto, 2022. Disponível sur: <http://hdl.handle.net/10400.22/21339>. Consulté le : 09 nov. 2025.

LIGNELLI, César. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. **ouvirOUver**, v. 10, n. 1, p. 142–150, 2015. Disponível sur: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32065>. Consulté le : 8 nov. 2024.

LIGNELLI, César; MAGALHÃES, Pablo; MAYER, Guilherme. Sonoplastia e sentido: Breves variantes de um conceito. **ouvirOUver**, Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), v. 18, n. 1, 2022. DOI: 10.14393/OUV-v18n1a2022-63343. Disponível sur: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/63343>. Consulté le : 09 nov. 2024.

McENANEY, Tom. The Sonic Turn. **Diacritics**, Baltimore, Johns Hopkins University Press, v. 47, n. 4, p. 80-109, 2019.

NANCY, Jean-Luc. **À l'écoute**. Paris: Galilée, 2002.

ONG, Walter J. **Orality and Literacy**: the technologizing of the word. Londres: Methuen, 1982.

REVEL, Nicole; REY-HULMAN (Org.). **Pour une anthropologie des voix**. Paris: L'Harmattan, 1993.

SOUZA, Lígia. A presença como campo de pesquisa nas artes cênicas. **SciELO em Perspectiva: Humanas**, 2024. Disponível sur: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2024/09/03/a-presenca-como-campo-de-pesquisa-nas-artes-cenicas/>. Consulté le : 08 nov. 2024.

STERNE, Jonathan. **The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction.** Durham: Duke University Press, 2003.

TEIXEIRA, José Raul Córdula. **O sonoplasta como artista criador: fragmentos e memórias do teatro paulistano.** 2021. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2021. Disponible sur: <https://doi.org/10.11606/D.27.2021.tde-07062022-160002>. Consulté le : 09 nov. 2024.

TREVISAN, Tarsila de Oliveira. A surdez da pesquisa teatral: levantamento bibliográfico e a ausência de estudos sobre aspectos sonoros no teatro. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS (ABRACE), 2024, São João Del Rei. **Poster apresentado no Fórum de Graduação.** São João Del Rei, outubro de 2024. Disponible sur: https://www.researchgate.net/publication/381957432_A_surdez_da_pesquisa_teatral_levantamento_bibliografico_e_a_ausencia_de_estudos_sobre_aspectos_sonoros_no_teatro. Consulté le : 09 nov. 2024.

UHIARA, Rafaella. “Sonoplastia”, termo em desuso? **A[I]berto**, São Paulo, Escola de Teatro, n. 4, p. 47-54, outono de 2013.

UHIARA, Rafaella; WEGNER, Ana. *Revista Brasileira de Estudos da Presença* realiza chamada sobre o tema “som e cena”. **SciELO em Perspectiva**, 16 nov. 2023. Disponible sur: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2023/11/16/revista-brasileira-de-estudos-da-presenca-realiza-chamada-sobre-o-tema-som-e-cena/>. Consulté le : 05 nov. 2024.

VAN DRIE, Melissa. **Théâtre et technologies sonores (1870-1910).** Une réinvention de la scène, de l’écoute, de la vision. 2010. Tese (Doutorado em Estudos Teatrais) – École Doctorale Arts & Médias, Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, 2010.

WEGNER, Ana. Odelair Rodrigues: atriz moderna. In: TORRES NETO, Walter Lima (Org.). **A modernidade em cena: 50 anos de teatro em Curitiba.** Curitiba, Kotter Editorial, 2022. p. 303-322.

Ana Wegner est docteur en Arts du spectacle (2017) de l’Université Paris 8 et de la Universidade de São Paulo, avec une thèse sur l’histoire de formation vocale des acteurs et actrices. Ses recherches postdoctorales (USP/FAPESP) portent sur les transitions technologiques dans les techniques du sound design à partir d’une approche historique et transculturelle (1970-2010). Elle est éditrice responsables de la *vulgarisation* scientifique de *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Elle a



été ATER dans le département d'Arts du Spectacle de l'Université de Poitiers. Elle a enseigné également à l'Université de Picardie Jules-Verne et à l'Université d'Artois, à l'Universidade Federal do Acre e l'Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Novação CAPES, 2018-2023).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7670-6152>

E-mail: ana_wegner@yahoo.fr

Rafaella Uhiara est responsable du projet *Arquivos Sonoros de Teatro: implementação de uma base para a pesquisa da dimensão sonora em artes cênicas* - Jovem Pesquisador da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (2023-2028), développé au Centro de Documentação Teatral de l'Universidade de São Paulo, où elle est chercheuse associée au Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Docteure en Études Théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle (2018), avec une bourse financée par la CAPES (Coordination pour le perfectionnement du personnel de l'enseignement supérieur), diplômée d'une licence en mise en scène à l'Universidade de São Paulo (2007).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8939-1655>

E-mail: rafaellauhiara@usp.br

Disponibilité des données de recherche : l'ensemble des données appuyant les résultats de cette étude est publié dans l'article lui-même.

Ce texte inédit, traduit par Ana Wegner, est également publié en portugais et en anglais dans ce numéro de la revue.

*Reçu le 30 septembre 2024
Accepté le 10 novembre 2024*

Rédacteur responsable : Ana Wegner; Rafaella Uhiara

