

# 7. LE SPECTATEUR INDÉCIS

## DES SOUPÇONS SUR LE SON

(À PROPOS D'*HOMO/ANIMAL* DE CHRISTOPHE LOIZILLON)

Puisant ses sujets au cœur de notre Petite collection de DVD, Michel Chion s'arrête ici sur un documentaire célébrant le règne animal. Entre sons directs et recreation sonore, comment se fabrique l'impression de réel ?



60

**J**e n'aime pas, dans un texte, les jeux d'équivoque sur la sonorité des mots, mais, pour une fois, je ne résiste pas. Son et soupçon, tant pis s'ils ne riment qu'en français, ont en effet depuis longtemps partie liée dans le cinéma de fiction. En d'autres termes, tout ce qu'on y entend, notamment la voix, est suspect de n'avoir pas été émis par ce qu'on voit, et d'avoir été enregistré ailleurs, d'une autre source et dans un autre temps. Ce qui est d'ailleurs majoritairement le cas, y compris dans les versions en langue originale des films, souvent doublées, bruitées, chantées en play-back ou habillées d'ambiances sonores...

Dès le début du parlant ont couru des rumeurs – parfois vraies – sur le fait que l'acteur qu'on voyait à l'écran et celui qu'on entendait n'était pas le même, y compris en VO. Et dès 1930, tout le monde savait que le "dubbing", comme on disait à l'époque, allait s'imposer.

Il semble qu'il en aille autrement avec le documentaire sous toutes ses formes, où la confiance des spectateurs sur la véracité du son donné comme synchrone semble absolue, alors que les mêmes sont souvent critiques sur le moindre soupçon de modification des images. La diffusion d'archives de la Seconde

Guerre mondiale colorisées pour la télévision a fait récemment beaucoup parler (voir *Bref* n° 90, rubrique technique). Or, depuis très longtemps les mêmes archives sont rebruitées et sonorisées (y compris à la source, pour les actualités de l'époque) sans qu'on en débâte.

On dirait que pour les documentaires, c'est la voix off qui attire sur elle la totalité des soupçons, tandis que le son apparemment brut des événements montrés – plus spécialement ce qui n'est ni verbal, ni musical – se voit prêter de l'authenticité.

C'est ce que je vais tenter de discuter à propos du film remarquable de Christophe Loizillon, *Homo/animal*, qui figure dans le DVD n° 20 de la Petite collection de *Bref*, d'autant qu'on en trouve aussi le making of réalisé par Benoît Yin, lequel se concentre sur le tournage de l'image.

### L'assaut du marteau-piqueur

Sur plusieurs plans de ce making of, on voit un preneur de son avec ce qui est devenu – la miniaturisation des enregistreurs aidant – la partie la plus visible de son équipement, à savoir la grosse bonnette anti-vent sur le micro. Cet homme est-il là seulement pour faire du son témoin, ou pour réaliser le son du film ? Quelqu'un qui a un peu l'expérience du son direct sait qu'il est pratiquement impossible de ne pas "ramasser", dans un plan en extérieurs, des irrptions acoustiques qui ont rarement un caractère bienvenu. D'ailleurs, le générique de fin d'*Homo/animal* fait état de l'intervention d'un "bruiteur", dont je ne donne pas le nom pour ne pas faire ressembler cet article à une distribution de bons points ; simplement, on ne nous dit pas ce que celui-ci a fait (probablement les petits bruits mouillés, très réussis, des escargots).

Voyons cela dans la première séquence, brillante, où la caméra portée sur steadicam suit au ras du sol un chien d'aveugle, apparemment, qui guide son maître dans un trajet sur un trottoir parisien.

À en croire le making of, l'apparition dans ce plan d'un ouvrier tressautant sur son marteau-piqueur invisible, au-dessus d'une palissade, est un "cadeau du ciel" parce qu'il semble avoir été là juste pour jouer son rôle au bon moment – comme pour le personnage joué par Jim Carrey dans le film de Peter Weir *The Truman Show*, seul à être sincère au milieu d'un monde où chacun joue un rôle. Ici, le chien serait le "Truman" de service, les humains n'étant que des figurants.





*Homo/animal*, de Christophe Loizillon.

Lorsque j'ai vu pour la première fois ce sketch, et son parfait déroulement, je me suis intéressé à son fonctionnement audiovisuel, si bien coordonné qu'il en apparaît totalement naturel. Je veux dire que le son nous paraît être le son de ce que nous voyons s'enchaîner "comme dans la réalité". Ce qui, de par mon expérience, est "trop beau pour être vrai".

Devant un film de fiction, le spectateur ne croit pas être devant des gens filmés à l'improviste, mais, face à la VO, il croira volontiers que ce qu'il entend a été réellement émis, prononcé au moment du tournage, et que c'est ainsi que les sons se comportent dans le réel, qu'ils ont la même façon de retentir, de faire irruption ou de s'éteindre, d'entrer et de sortir.

Le long et virtuose plan-séquence du chien retrouve d'ailleurs un cas de figure familier à cet exercice : le surgissement visuel d'un élément important, avec dans l'ordre, celui de l'ouvrier qui manie le marteau-piqueur, et peu après, trois skateboarders qui jaillissent du hors-champ de gauche. Du point de vue sonore, ces deux surgissements sont différemment préparés : de manière progressive pour le marteau-piqueur, peu anticipé pour le skateboard. Normal, dira-t-on, le premier son étant puissant s'entend de loin, le second seulement de près. Est-ce la seule raison ?

#### sur la bande-son

Dans un plan célèbre de *Stalker*, de Tarkovski, la caméra effectue un travelling latéral de gauche à droite, et elle tombe à un moment sur une très forte chute d'eau. Dans la réalité, le son de cette chute aurait été audible dès le début du plan, cassant l'effet de son surgissement ; dans le film, le son ne daigne rentrer que quelques brèves secondes avant son image, comme si le micro lui aussi possédait le moyen de cadrer un son, même fort. C'est un peu ce qui se passe dans *Homo/animal* à ceci près que l'apparition du marteau-piqueur sur la piste sonore est préparée de plus loin.

Voici les repères que j'ai pris à partir du tout début du film. Vers 58 sec., j'entends aboyer sans voir d'autre chien que celui qui est à l'image, et qui n'aboie pas ; puis peu de temps après je vois au fond un petit chien qui pourrait être – pas sûr – la source de l'aboiement, puis j'entends encore brièvement aboyer quand on ne le voit plus : un cas typique de prolongement sonore par avant et après d'un être qui passe dans le champ. Très symétrique, ici. Trop pour être "vrai" ?



## ALSACE TERRE DE TOURNAGES

Agence culturelle d'Alsace  
Bureau d'accueil de tournages

agence  
culturelle  
alsace

Le bureau d'accueil de tournages / Région Alsace offre ses services gratuits aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. Il les soutient dans leurs actions (recherche de techniciens, castings, repérages, autorisations, organisation logistique...) et contribue ainsi à faire de l'Alsace une région propice aux tournages.

1 espace Gilbert Estève - route de Marckolsheim  
BP 90025 / 67601 Sélestat Cedex  
Tél. 03 88 58 87 57 / Port. 06 10 49 00 14  
films.alsace@culture-alsace.org  
www.culture-alsace.org



FILM FRANCE

Village de Rodern  
surplombé par le château du Haut-Koenigsbourg  
© Dumoulin - Région Alsace



## effets



Homo/animal, de Christophe Loizillon.

... Vers 1 mn 30, j'entends une rumeur de circulation idéalement fondue ; aucun événement n'émerge, sinon, monotones, les cliquetis du chien et de son harnachement. Vers 1 mn 40 commence à apparaître un bruit de marteau-piqueur, qui recouvre peu à peu les autres, sauf un fort klaxon, très opportun et dramatisant. C'est vers 2 mn 05, après avoir longé une palissade de travaux, qu'on voit le haut du corps de l'ouvrier. Puis le chien et son maître traversent, et le son de marteau-piqueur a l'amabilité de décroître assez vite pour que nous entendions clairement les planches à roulettes déboûler et nous surprendre.

Le son du marteau-piqueur a mis longtemps à entrer dans le champ sonore, et moins longtemps à en sortir, une fois sa source révélée par l'image ; cette heureuse dissymétrie, toujours efficace dramatiquement pour un "gros son", lent à venir et rapide à s'estomper, ressemble à celle du son du char d'assaut nocturne dans *Le silence* de Bergman. Elle n'est en rien vérifiée dans l'expérience quotidienne (essayez donc !), sauf par chance !

Il est clair que le marteau-piqueur a été au moins remixé, car le rapport naturel de volume entre ce type de sons et son contexte immédiat est toujours écrasant. En résumé, le son est

ici modelé, dramatisé, pour servir la scénographie visuelle, que cette dernière soit préméditée ou fabriquée par les aléas de la rue. Le son authentique du réel n'a en général qu'un effet à l'écran, celui d'écraser, de massifier, d'indifférencier ce qu'on voit, qu'il s'agisse du bruissement d'une fontaine à Rome, des sons de la haute montagne, des foules, etc. Essayez donc, encore une fois.

**parler est dans la nature de l'homme**

Prenons la séquence suivante. Le plan fixe sur le verrat dont un spécialiste prélève le sperme semble fait intégralement en son direct. Il en a, en tout cas, ce qui passe pour en être les caractéristiques. Les sons, respiration de l'animal, bruits liés à ses mouvements, s'y fusionnent en une sorte de "pâte" liée par l'acoustique du lieu. Son caractère troublant vient de ce que l'opération même se déroule sans paroles de la part du préleveur de sperme, lequel ne prononce quelques mots que quand c'est terminé.

Cependant, pour reprendre le titre de mon article, je "soupçonne" que d'habitude, lorsqu'il travaille sans être filmé, l'homme que l'on voit procéder à l'opération parle pendant l'acte lui-même, comme il est coutumier de parler aux animaux quand on est fermier, vétérinaire, jockey, employé de zoo ou propriétaire d'animal domestique, et cela même si on connaît les bêtes, même si on a cessé de croire qu'elles comprennent la langue humaine. Ce pourrait être (qu'il me détrompe si ce n'est pas le cas) le réalisateur qui aurait demandé à l'ouvrier de ne pas parler avant la fin de la prise. Pourtant, le "naturel" pour l'espèce humaine est de parler aux vivants, comme celui du chien est de se mettre à bâiller sans s'en excuser, et de l'escargot de rentrer dans sa coquille en situation de danger – pour citer deux attitudes que l'on voit dans le film.

Homo/animal, de Christophe Loizillon.



C'est l'ambiguïté de vouloir, par les moyens du cinéma, créer une équivalence homme-animal (pour souligner le pouvoir que l'homme s'arroge sur les autres bêtes), tout en demandant à l'humain de s'abstenir de ce qui lui est aussi naturel qu'il l'est pour un chien de frétiler de la queue : parler (dans certains documentaires "bruts", on ne demande rien, mais on sélectionne dans ce qu'on a filmé des plans d'activité muette).

Il est vrai que la présence de la parole au cinéma change tout autour d'elle, humanise tout, en même temps qu'elle crée ce que j'appelle l'"ombre du dit" (la part du non-verbalisé, du non-désigné dans ce qui nous est montré prend un sens spécifique). En plus, elle semble introduire du culturel et du local – car si l'on parle, c'est toujours dans une langue donnée –, là où sont visés l'universel et l'archétypique.

### L'illusion sonore

J'écris ici, non en spectateur moyen – si tant est que ce spectateur existe – mais en praticien qui réalise des sons soit pour des musiques concrètes, soit pour l'image, et qui sait combien il est facile au travail du son de cacher ses propres traces (là où le "travail de l'image", se cache difficilement, même s'il ne cherche pas à s'exhiber). La preuve en est que la notion de plan-séquence, avec la performance qu'elle implique n'a jamais été revendiquée pour le son ; il est si facile de réaliser par micro-montage l'illusion d'une continuité sonore. Combien de plans-séquences de film, qui nous demandent de croire que ce que nous voyons a été filmé "en continuité" – de l'avant-dernier plan de *Profession : reporter*, d'Antonioni au très beau film de Sokourov *L'arche russe* – ne se gênent pas en revanche pour réaliser le son ultérieurement par mosaïque de prises différentes et mixage savant. Et ils auraient eu tort de se gêner.

Remarquons même que lorsque le son est refait, il l'est de façon à ressembler au son "naturel" qu'on entendrait sur les lieux mêmes du tournage, tandis que l'image, elle, affiche ses partis pris et son artificialité, la première étant celle du cadre rectangulaire (personne ne voit dans la réalité à travers un tel cadre qui s'interrompt abruptement).

S'agissant d'*Homo/animal*, en tout cas, je n'ai pas voulu "démonter" le film, critiquer l'artifice dont il procéderait. De toute façon, il ne se donne pas pour un reportage. Je remarque cependant qu'une fois de plus (certainement parce que ce n'est pas spectaculaire, mais pas seulement pour cela), on laisse le travail du son dans l'ombre, une ombre qui d'ailleurs lui va bien.

Quant au soupçon sur les sons dont je parlais au début, nul doute qu'il soit en train de gagner toute image, à la faveur de l'avènement du numérique "photo-réaliste". Je gage qu'en 2050, les enfants habitués à la notion de trucage et de synthèse numérique généralisée ne sauront pas forcément, en voyant un vieux film comique, si Louis de Funès était un homme qui bougeait et parlait réellement, ou une créature de synthèse. Il faudra leur expliquer ce que c'était qu'un tournage ; il n'est pas sûr qu'ils croient ce qu'on leur en dira.

Michel Chion

## LOCATION DE MOYENS TECHNIQUES DE TOURNAGE



ECLAIRAGE



Gamme complète

MACHINERIE



Travelling  
Grues  
Dolly  
Tours

VEHICULES TECHNIQUES



Location  
12 m<sup>3</sup>  
22 m<sup>3</sup>  
30 m<sup>3</sup>  
35 m<sup>3</sup>  
40 m<sup>3</sup>

GROUPES ELECTROGENES



Toutes puissances  
Mobiles et portables

CONSOMMABLES



CAMERAS



**PAPAYE**  
**Ile-de-France**  
55 RUE CARTIER BRESSON  
93500 PANTIN  
TEL : 06 09 82 42 85  
01 48 40 24 24  
paris@papaye.com

**PAPAYE**  
**Aquitaine**  
TEL : 05 53 66 24 00  
aquitaine@papaye.com

**PAPAYE**  
**Midi-Pyrénées**  
33 CHEMIN D'EMBAIX  
31770 COLOMIERS  
TEL : 05 62 21 33 50  
toulouse@papaye.com

**PAPAYE**  
**Poitou-Charentes**  
TEL : 05 45 63 52 46  
poitoucharentes@papaye.com

**PAPAYE**  
**ESPAGNE**  
SAN SEBASTIAN  
TEL : 00 34 637 88 51 21  
mikel@zinealdea.com

 [www.papaye.com](http://www.papaye.com)  
**05.53.66.24.00**