



Il y a des sons qui se perdent...

LE FIL CINÉMA - Les films tiennent parfois de la bouillie sonore.

La faute aux acteurs... et au culte du son direct, hérité de la Nouvelle Vague.



Ne faites pas comme si cela ne vous était jamais arrivé. A vous ou à votre voisin de salle obscure qui, à cette séance-là, souvenez-vous, s'est fait répéter chaque dialogue par son épouse. Ou à votre mère, qui vous réclame des DVD, mais préférerait « *quand on comprenait ce que disaient les acteurs* »... Le cinéma français serait-il devenu inintelligible ? On pose la question à un aréopage de mixeurs, certain qu'ils vont pousser les hauts cris. Mais non, ils baissent la tête en acquiesçant. « *Depuis que je fais ce métier, j'entends ce reproche régulièrement* », avoue François Groult, trois césars, le dernier pour *Mesrine*.

Le boulot des mixeurs est d'assembler les sons qu'on leur apporte : saisis pendant le tournage, parfois enregistrés en studio, avec la musique et les bruitages en prime. Agrégeant ces sources sonores, ils sont les premiers témoins d'une perte d'intelligibilité. Mais rarement les fautifs. « *Les premiers responsables ? Ce sont les comédiens*, lance comme une provocation Gérard Lamps, jeune retraité qui a achevé une brillante carrière en mixant *Les Herbes folles*. *Il y a quarante ans, les comédiens articulaient, y compris pendant les passages chuchotés ou dans les scènes d'émotion. Et on comprenait tout...* » Et de signaler la spécificité du français, qui n'arrange rien : une langue plate, sans accent tonique. La « musique » de l'anglais suffit parfois à faire passer

une intention, le sens d'une réplique. En français, les fins de mot ou de phrase tombent, alors que la dernière syllabe, justement, donne souvent l'information.

**“Les comédiens français articulent peu,
mettent peu d'intention dans leur jeu parce
que, ainsi,
ils prennent moins le risque de jouer faux.
C'est sévère, mais pas tout à fait injuste.”**

Un ingénieur du son

Mais il y aurait, aussi, un jeu à la française qui rendrait nos comédiens moins audibles. Guillaume Sciamia, ingénieur du son qui a notamment travaillé pour Michael Haneke ou Patrice Chéreau, pointe « *certaines acteurs qui connaissent mal leur texte, ce qui donne à leur voix une grande fragilité. Un de mes collègues va plus loin : il pense que les comédiens français articulent peu, mettent peu d'intention dans leur jeu parce que, ainsi, ils prennent moins le risque de jouer faux. C'est sévère, mais pas tout à fait injuste* ».

Et puis tous les comédiens, même les meilleurs, n'ont pas forcément un organe de stentor. L'exemple de Charlotte Gainsbourg sert de blague récurrente dans le petit milieu des ingénieurs du son, qui doivent tendre le micro pour saisir un délicieux, quoique expressif, filet de voix. « *Charlotte a une petite, toute petite voix*, explique Guillaume Sciamia, qui l'a côtoyée au printemps sur le plateau de *Persécution*. *Elle le sait et elle est désarmante de gentillesse. Régulièrement, après la répétition, je vais la voir : "Charlotte, attention, parle un peu plus fort ! - D'accord", dit-elle. Et après la prise, j'ai à peine le temps de me tourner vers elle qu'elle s'excuse, prétend avoir oublié, ou rétorque d'un air ingénu : "Tu es sûr, je n'ai pas parlé plus fort ?" »*

Heureusement, Charlotte Gainsbourg, qui est aussi une actrice anglophone, ne rechigne pas à se postsynchroniser, pratique mal vue en France. « *C'est un débat culturel*, explique Gérard Lamps. *Un comédien français prend trois quarts d'heure à vous expliquer qu'il ne réussira jamais à retrouver le ton du jeu qu'il avait sur le plateau. Alors que l'acteur anglo-saxon, lui, mettra toute son énergie dans l'exercice du doublage. Généralement avec succès ! »*

Les comédiens ne sont pas les seuls coupables de cette déperdition sonore. Il faudrait évoquer les salles mal équipées (« *Il y a parfois une confusion entre le métier d'architecte et celui d'acousticien* », lance un de nos techniciens), la paupérisation des tournages, qui rend le travail des ingénieurs du son de plus en plus acrobatique. Sans oublier cette génération de spectateurs sourds, oreilles naufragées dans les casques des baladeurs, puis des lecteurs MP3...

Mais la raison principale est plus simple : le son, dans le cinéma français, passe désormais après l'image. Revanche tardive sur la tyrannie du début du parlant, renversement des valeurs qui date peu ou prou de la Nouvelle Vague. « *Le son direct est un véritable culte, hérité des années 60*, remarque Gérard Lamps. *Il est le garant du réalisme, mais celui-ci doit avoir des limites, ce que le cinéma américain a bien compris.* » Imaginons le brouhaha d'une foule et la caméra qui s'approche des deux héros perdus dans cette multitude. « *A ce moment-là, explique François Groult, le cinéaste américain coupe le son d'ambiance, pour se concentrer sur les deux acteurs et leur dialogue. Le cinéaste français, lui, ne s'y résout pas, au nom d'une certaine idée du réalisme. Au risque de rendre inaudibles les paroles. Pourtant, dans la vraie vie, au coeur d'un lieu bruyant, l'oreille sait sélectionner ce qu'elle a envie d'entendre. Au cinéma, le réalisme passe parfois par ce type de conventions.* » La compréhension du phénomène passe aussi par une réalité comptable : « *Sur un plateau de cinéma, trente-cinq personnes bossent pour l'image, deux pour le son* », dit Guillaume Sciamia. Et d'évoquer un tournage avec le chef opérateur Pierre Lhomme, qui le pressait d'accélérer le rythme, avant que le soleil se couche. Sciamia fixait les micros sur les comédiens, Lhomme s'énervait de plus en plus. Jusqu'à lâcher : « *Le son, on pourra toujours le refaire !* »

“Les nouveaux films d'action proposent des écarts de volume sonore impressionnants. Faites l'expérience avec un DVD : vous passez votre temps à baisser le son pour les effets et à le remonter pour les dialogues !”
Guillaume Sciamia

Jadis, l'« ingé son » avait autant de privilèges que le chef opérateur - et gagnait autant. Il avait le droit de refuser un décor impropre à la compréhension des dialogues. Celui de couper une prise si le son ne lui paraissait pas satisfaisant. Aujourd'hui, peu s'y hasarderait... Guillaume Sciamia confirme : « *Sur un film que je devais faire, l'assistant avait convaincu le réalisateur, pour certaines scènes en voiture, de démonter le pare-brise et mettre la caméra à sa place. C'était, paraît-il, ce qu'avaient fait les auteurs de Little Miss Sunshine. Déjà, il y a un problème de vraisemblance : si on filme à travers un pare-brise, on n'entend pas ce qui se dit dans la voiture ! Et puis, sans pare-brise, avec le vent et le bruit de la route, je ne vois pas comment faire du son direct intelligible !* » « *On ne se dirige pas vers un cinéma*

de la parole », ajoute François Groult, qui voit là « un grand chamboulement du cinéma français. Les nouveaux films d'action proposent des écarts de volume sonore impressionnants. Les cinéastes s'amuse avec les nouvelles technologies, et les gens en ont tellement dans les oreilles que leur écoute baisse. Faites l'expérience avec un DVD : vous passez votre temps à baisser le son pour les effets et à le remonter pour les dialogues ! »

Le texte sacrifié aux effets ? Le cinéma français compte encore, heureusement, quelques « Mohicans » littéraires, de Chéreau à Desplechin, de Resnais à Tavernier. Voire extrémistes : une anecdote concerne le regretté Francis Girod, sur le tournage de *L'Etat sauvage*. Pour lui, une bonne prise était une prise bien jouée. Au point qu'après avoir dit « *Action !* » il lui arrivait de fermer les yeux pour écouter les comédiens. Jacques Dutronc, qui détestait ne pas être regardé par son metteur en scène, s'évertuait à dire son texte le mieux possible, tout en faisant des grimaces qui rendaient la prise inutilisable. Faut-il regretter le temps où l'on pouvait voir les films les yeux... fermés ? .

Aurélien Ferenczi
Télérama n° 3127