HAL
open science

# Le son juste

Pierre Simion

## To cite this version:

Pierre Simion. Le son juste. Sciences de l'ingénieur [physics]. 2015. dumas-01383152

**HAL Id: dumas-01383152**

**https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01383152v1**

Submitted on 8 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pierre SIMION

# LE SON JUSTE

**Mémoire de Master Professionnel**

Université d'Aix-Marseille
Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son (SATIS)

2014 – 2015

Soutenance le 31 mars 2015

Pierre SIMION

# LE SON JUSTE

**Mémoire de Master Professionnel**

Réalisé sous la direction de Rémi ADJIMAN

Université d'Aix-Marseille
Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son (SATIS)

2014 – 2015

Soutenance le 31 mars 2015

# Remerciements

A mon directeur de Mémoire Rémi ADJIMAN.

A Jérôme ALEXANDRE, Vincent ARNARDI, Samy BARDET et Thierry LEBON qui m'ont donné de leur temps et de leur savoir pour la rédaction de ce Mémoire.

A Mélissa PETITJEAN, Elory HUMEZ, Jean-Pierre LAFORCE, Gérard LAMPS, Stéphane De ROCQUIGNY et Cristinel SIRLI qui ont répondu à mes questions dans le cadre du documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, première étape de ce travail.

Ce Mémoire leur est dédié.

Par leur transmission, ils ont construit en moi la voie que je veux suivre, la direction que je défends avec ce Mémoire.

Je souhaite les remercier du fond du cœur pour leur générosité et ce qu'ils m'ont transmis : en plus d'un savoir, une sensibilité et une énergie.

# Le son juste

Au delà des compétences techniques, comment créer la juste harmonie sonore d’un film au mixage ? Comment permettre l’accord parfait du son avec une image et un propos ?

Il est pour moi primordial d'insister sur ce moment où l'on bascule lors du mixage, de l'action d’entendre à celle de faire écouter. Cette distinction entendre / écouter, bien que simple à première vue, est l’élément clé de cette étape car le mixeur fait un choix. Mais comment faire ce choix ?

Le mixage n’est pas qu’une technique, c’est avant tout le résultat d’un échange, d’une collaboration étroite entre le mixeur et le réalisateur.

Mots-clés :

Post-Production, Mixage, Equilibre, Beauté, Convention,
Choix, Echange, Justesse, Harmonie

# Table des Matières

**Introduction**.....8

**I. La justesse est-elle beauté ?**.....9

a. Qu'est-ce que la beauté ?.....9
b. Qu'est-ce qu'un beau mixage ?.....14
c. Le mixage juste doit-il être beau ?.....15

**II. La justesse est-elle convention ?**.....17

a. Des règles techniques.....17
b. Des conventions artistiques.....19
c. Le son juste doit-il respecter les règles ?.....20

**III. La justesse est-elle prise de position ?**.....22

a. Le mixeur au service du réalisateur ?.....22
b. La justesse dans l'échange.....23
c. Mixer pour qui ?.....25

**Conclusion**.....28

Bibliographie.....29
Filmographie.....29

Contacts.....30

# Introduction

Prendre position, faire des choix, créer un échange : tels sont les devoirs du cinéaste et de ses collaborateurs. Le mixeur, avec ses propres armes, arrive à la fin de la post-production d'un film. Il doit créer la bonne harmonie du son. En tant que collaborateur il va lui aussi faire des choix pour servir le film. « Le mixage est un engagement ».[1] Mais comment le mixeur sait-il qu'il avance dans la bonne direction ? Que ses choix sont en accord avec le film, avec l'image et le propos ?

Le travail de mixage est une technique qu'il faut maîtriser. Après une phase d'apprentissage, la technique passe au second plan pour ne laisser place qu'à la réflexion artistique et à un réel échange avec le réalisateur. « Il faut trouver un langage qui est différent avec chaque metteur en scène et qui lui permet de s'approprier ce que vous faites ».[2] Pouvons-nous effectivement apprendre à parler de son sans forcément parler de technique ?

Dans le cinéma sonore, la tendance est de considérer l'image et le son comme deux entités indépendantes. Le son étant, pour beaucoup, le soutien de l'image, un appui stable qui ancre le film dans une réalité qui parait plus acceptable. Mais le son ne s'arrête pas à une recherche formelle de synchronisme, de rapport direct à l'image. C'est avant tout un formidable espace de création.

Avec ce Mémoire, j'essaie de comprendre et de mettre en lumière la démarche artistique et humaine nécessaire pour parvenir au son juste à travers trois axes de réflexion : la beauté, la convention et le choix.

La justesse se trouve-t-elle dans la recherche de la beauté ? Dans la maîtrise des conventions et des règles ? Ou dans la prise de position qui résulte d'une collaboration ?

Au delà de la technique, comment créer la juste harmonie sonore d'un film au mixage ? C'est la question à laquelle je tente d'apporter une réponse, ou du moins une direction pour y parvenir.

« En parlant je me rends compte que j'en reviens toujours au côté humain. C'est tellement ce qui a compté pour moi dans ce métier. Et très peu la technique finalement. C'est vraiment ce côté humain qui ressort à chaque fois, et qui est à mon avis le plus intéressant de ce métier. C'est ça qui est passionnant ».[3]

---

[1] Jérôme ALEXANDRE, Compte-rendu d'entretien, 2015
[2] Jean-Pierre LAFORCE, Extrait du documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014
[3] Gérard LAMPS, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014

# I. La justesse est-elle beauté ?

## A. Qu'est-ce que la beauté ?

La beauté, ou le beau, est définie par la perception. Le beau indique ce qui plaît. Il peut avoir une valeur esthétique et une valeur morale. Par définition, est « beau » ce « qui réalise un idéal par rapport à son genre ».[4] Notre genre est ici le cinéma.

Mais comment atteindre cet « idéal » ? Par quel processus doit-on passer pour créer le beau ?

« Le peintre est maître de toute sorte de gens et de toute sorte de chose. Si le peintre veut voir des beautés capables de lui inspirer l'amour, il a la faculté de les créer, et s'il veut voir des choses monstrueuses qui font peur, ou bouffonnes pour faire rire, ou encore propres à inspirer la pitié, il est leur maître et dieu ».[5]

Le peintre, tout comme le collaborateur d'un film, est capable de créer la beauté. Pas seulement une beauté esthétique, mais une beauté capable de procurer des émotions. C'est tout le travail de l'artiste.

Quand on parle de beauté, la notion d'harmonie est toute proche. Que ce soit en peinture ou en musique par exemple. L'harmonie, l'équilibre, l'ordre sont les premiers synonymes historiques de la beauté.

« Selon le sens commun, nous jugeons belle une chose bien proportionnée. On comprend alors pourquoi, dès l'Antiquité, on a identifié la Beauté à la proportion ».[6]

La beauté se trouverait donc dans la forme, dans l'objet. Pour créer la beauté, une harmonie de proportion est nécessaire. Ce principe a beaucoup influencé la peinture, l'architecture et les arts en général. Une conception mathématique de l'œuvre devenait évidente.

---

[4] http://dicophilo.fr/definition/beau/
[5] Léonard de VINCI, *Traité de la peinture*, 1651
[6] *Histoire de la Beauté*, sous la direction d'Umberto ECO, p.61, 2010

Le classicisme pictural incarne cette esthétique fondée sur l'ordre et la raison. En représentant majeur de ce courant, le peintre français Nicolas POUSSIN crée le beau par sa composition ordonnée et par le choix des scènes qu'il représente. Il recherchait dans l'Antique le beau moral et intellectuel.

*Eliézer et Rébecca*, Nicolas POUSSIN, 1648 – Détail de la composition picturale

L'harmonie formelle devient beauté. Mais n'oublions pas que l'œuvre a un propos. Et cet équilibre de proportion ne fait sens qu'en rapport à l'équilibre intellectuel que représentent la raison et la morale dans l'œuvre de POUSSIN. C'est l'adéquation du propos et de la forme qui crée la beauté.

La beauté de proportion semble cependant vouloir accorder le beau à un concept formel. Il n'existerait que la beauté de l'équilibre et de l'ordre. Une harmonie divine et mathématique régit par des règles et des conventions.

« Dans la conception néoclassique, comme du reste à d'autres époques, la Beauté est tenue pour une qualité de l'objet perçu comme beau, et c'est pourquoi on recourt à des définitions classiques telles que « unité dans la variété », ou « proportion » et « harmonie ». Pour Hogarth, par exemple, il existe une « ligne de la beauté » et une « ligne de la grâce », c'est-à-dire que les conditions de la Beauté résident dans la forme de l'objet. Au XVIIIe, toutefois, certains termes s'imposent, comme « génie », « goût », « imagination » et « sentiment », qui permettent de comprendre que s'élabore une nouvelle conception du beau. L'idée de « génie » et d'« imagination » renvoie aux dons de celui qui invente ou produit une chose belle,

tandis que l'idée de « goût » caractérise le don de celui qui est capable de l'apprécier. Cela dit, il est clair que ces termes se rapportent non pas aux caractéristiques de l'objet mais aux qualités, capacités ou dispositions du sujet (tant celui qui produit que celui qui juge le beau) ».[7]

La beauté est évidemment une notion subjective qui est en réalité difficile à maîtriser. Et même selon HEGEL, la beauté ne se trouve pas dans la nature même de l'œuvre mais dans l'expression sensible de l'artiste qui l'a réalisée. C'est dans la vision du monde et le propos de l'auteur que réside la vraie beauté.

Il devient propre à chacun, par sa sensibilité personnelle et sa culture, d'établir la beauté d'une œuvre.

« La beauté n'est pas une qualité inhérente aux choses elles-mêmes, elle existe seulement dans l'esprit qui la contemple, et chaque esprit perçoit une beauté différente. Une personne peut même percevoir de la difformité là où une autre perçoit une beauté différente ».[8]

*Abbaye dans un bois de chênes*, Caspar David FRIEDRICH, 1809 – 1810

[7] *Histoire de la Beauté*, sous la direction d'Umberto ECO, p.275, 2010
[8] David HUME, *De la norme du goût*, 1757

*Le Naufrage*, Caspar David FRIEDRICH, 1824

Une part d'inconscient et d'instinct s'ajoute à la création et à la perception du beau. L'auteur est soumis au jugement du sujet qui va observer son œuvre. Mais le beau est-il la vraie finalité de l'artiste ? La beauté d'une œuvre est-elle forcément le résultat d'un processus de création réfléchi ?

« Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie naïve, non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau ».[9]

La beauté n'est pas mathématique. Elle n'est pas le résultat d'une équation mais d'un jugement lié à une époque, une culture et une sensibilité personnelles.

La vraie harmonie selon HERACLITE se trouve dans le contrepoint, dans les opposés : « Ce qui est taillé en sens contraire s'assemble ; de ce qui diffère naît la plus belle harmonie ; tout devient par discorde ».[10]

[9] Charles BAUDELAIRE, *Curiosités Esthétiques*, p.216, 1868
[10] *Héraclite. Traduction et Commentaire des Fragments*, Abel JEANNIERE, p.106, 1985

Dès les débuts du cinéma sonore, en 1928, les trois cinéastes russes EISENSTEIN, POUDOVKÏNE et ALEXANDROFF proposent une direction similaire pour concevoir le son pour le cinéma avec le Manifeste du « contrepoint orchestral ».

« Seule l'utilisation du son en guise de contrepoint vis-à-vis d'un morceau de montage visuel offre de nouvelles possibilités de développer et de perfectionner le montage. Les premières expériences avec le son doivent être dirigées vers sa *non-coïncidence* avec les images visuelles. (…) La *méthode du contrepoint* appliquée, à la construction du film sonore, non seulement n'altérera pas le caractère international du cinéma, mais rehaussera encore sa signification et son pouvoir de culture à un degré inconnu jusqu'à présent ».[11]

Lorsque l'image et le son « jouent » séparément nous tentons de les relier, de retrouver le moment où les éléments qui se ressemblent ne font plus qu'un. Lorsque image et son se « désynchronisent », au lieu du « un plus un égale un » du cinéma synchrone où ils s'assemblent pour ne faire qu'un, l'équation de leur rapport bascule. On obtient « image + son = 3 ». C'est-à-dire « 3 = image + son + leur association ».[12] Apparaît donc ce troisième élément qui est pour Daniel DESHAYS indispensable dans l'interaction image/son.

Selon André BAZIN, c'est par tout ce que le son évite de prendre en charge dans l'image que se constitue le sens d'un film. Il ne faut pas voir ici cette volonté de non-coïncidence du son et de l'image comme la preuve que ces éléments du film se refusent. C'est dans ce que chacun va apporter que l'harmonie du film se fait.

On peut ainsi citer le réalisateur David LYNCH : dans un film « tout doit fonctionner ensemble, les effets visuels, sonores, le rythme (...). La magie surgit lorsque chacun est réussi, le tout dépasse alors la somme des parties ». La beauté résulte de l'association de ces éléments. L'harmonie, la connivence se font dans les rapports que le spectateur va créer. Rapports que le réalisateur et ses collaborateurs ont, ou n'ont pas, réfléchi.

---

[11] Manifeste « Contrepoint orchestral », *L'Avenir du film sonore*, 1928
[12] Daniel DESHAYS, *Entendre le cinéma*, 2010

## B. Qu'est-ce qu'un beau mixage ?

Dans le sens commun, le bon mixage est caractérisé par l'équilibre, la clarté et l'intelligibilité. Il s'agirait donc de maîtriser la bande sonore en terme de fréquences, de dynamique, pour que l'on puisse percevoir au mieux l'ensemble des sons qui la composent. La technique est ici proportion de cette beauté. Il ne faut pas d'accidents techniques.

Le beau son ne serait donc qu'ordre et raison ? Le résultat d'une harmonie clinique et réglementée ?

« Le beau son, on peut en parler en musique. En musique tu as un orchestre, tu connais les instruments, tu sais comment ils sonnent. En musique, je pense que c'est justifié d'utiliser la notion de « beau son ». Pour le cinéma c'est beaucoup plus compliqué. (…) Avoir des parti-pris par rapport à la narration ce n'est pas faire du beau son, c'est faire des choix. On passe plus de temps à faire des choix qu'à faire du beau son. (…) Le nouveau film de Luc Jacquet en est un bon exemple. On n'a pas fait du beau mais le son qui correspond à l'image. Ce ne sont que des archives. Il y a du grain, des rayures. Le beau son tu es obligé de le contenir ».[13]

Le bon son ne serait donc pas forcément le beau son de manière formelle ? La beauté d'un mixage ne serait pas dans la proportion mais dans sa justesse artistique par rapport au film.

« Le mixage pour moi ce n'est pas forcément lisser. Le mixage est là pour fournir une bande sonore qui soit adaptée à la diffusion et au film. Que ce soit techniquement diffusable et recevable. Ca ne veut pas dire forcément lisser ».[14]

Créer l'harmonie juste d'un film passe donc par autre chose qu'une procédure, une technique. Elle implique une sensibilité, une interprétation sonore du propos.

« Tous les mixeurs ont techniquement la possibilité de faire un son correct pour un film. Techniquement, que ce soit monteur son ou mixeur on est tous capables de faire la même chose. Après, il y la part de personnalité que chaque mixeur met dedans. Il y en a qui seront très techniques pour s'assurer que le film soit

[13] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, *La Glace et le Ciel* réalisé par Luc Jacquet, 2015
[14] Samy BARDET, Compte-rendu d'entretien, 2015

bien exploitable et d'autres qui vont y mettre plus de personnalité, qui vont pouvoir proposer au réalisateur une tout autre approche d'une séquence par exemple. Chacun y apporte sa culture cinématographique et sa culture personnelle ».[15]

Quand le mixeur Vincent ARNARDI explique que son métier est de trouver l'harmonie sonore du film, il faut comprendre le terme harmonie d'une autre manière que son sens premier. L'harmonie n'est pas formelle. Elle se trouve dans la relation que le mixeur va créer entre l'image, le propos et le son. Une harmonie qui peut lier ces éléments dans la beauté comme dans le chaos.

## C. Le mixage juste doit-il être beau ?

« Moi, c'est le chaos que je préfère. (…) Le jus rudimentaire du son me satisfait totalement ».[16]

Bruno DUMONT donne au mixeur Emmanuel CROSET la direction qu'il veut prendre lors du mixage de son film *Hors Satan* en 2011. La beauté, l'émotion de son film ne se trouvera pas dans un rapport d'équilibre et d'ordre. Le son serait donc juste dans le sens où il est techniquement et artistiquement travaillé pour correspondre au film, à son image et à son propos.

« Pour moi le beau son, c'est le son qui correspond le mieux à l'image. » [17]

La beauté vient des rapports que l'image et le son vont avoir. Cette beauté se traduit par des émotions pour le spectateur du film. Il faut donc que le mixeur traduise de manière technique une direction artistique. Il doit être capable de faire ressentir des émotions avec le son.

Si l'on veut créer de l'émotion, il faut donc que le travail de la bande-son soit invisible. Que la beauté se dégage non pas du travail technique du son mais de ce qu'il dégage en accord avec le film. Que la somme des parties soit un tout, une unité parfaite.

---

[15] Samy BARDET, Compte-rendu d'entretien, 2015
[16] Bruno DUMONT, Le fracas des pattes de l'araignée, 2012
[17] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, 2015

« Quand le spectateur a l'impression de voir un film pas travaillé, qu'il n'a pas entendu s'il y avait des sons rajoutés et qu'il a cru que c'était du son direct, pour moi c'est un bon compliment. Ça c'est le son juste, c'est pas du beau son. »[18]

Etre invisible implique l'idée de faire « rentrer » le son dans l'image. Le son juste serait-il le son transparent ?

« Il y a quelques années de ça, il y a au moins 30 ans, on mixait très souvent avec des copies noir et blanc des films qui étaient destinés à être projetés en couleur. Et quand on regardait en couleur, on se disait : mais pourquoi j'ai mis les sons si forts ? Tout simplement parce que c'est l'image qui nous guide à chaque fois. L'image réclamait ce son fort alors qu'à la couleur, comme il y a beaucoup plus d'éléments à analyser par le cerveau, le son fort devient gênant. (…) On ne mixe pas de la même façon du tout suivant qu'on est noir et blanc ou en couleur, qu'on est en 1.85 ou en scope et ce sont des adaptations nécessaires à l'image. Le rapport son/ image c'est quelque chose qui m'a toujours fasciné parce que vous avez des images qui absorbent tout comme une éponge et d'autres qui refusent tout comme son. Ca m'est arrivé sur *Le Grand Bleu* où toute la première séquence est en noir et blanc et en format carré. Luc BESSON souhaitait faire de la stéréo là-dessus. On a passé trois jours a essayé de mixer cette première séquence en stéréo. Ça ne marchait pas. On ne trouvait jamais les niveaux, les balances n'étaient pas bonnes. Au bout de trois jours je lui ai dit : écoutes Luc, est-ce qu'on ne pourrait pas essayer de mixer en mono ? Si ça ne te plait pas, on essaye autre chose mais au moins essayons en mono. On a essayé en mono et comme par hasard en une demi-journée c'était fait. Les balances étaient bonnes. C'est fascinant ce rejet ou cette absorption du son par l'image ». [19]

Il ne faut pas essayer de trouver la justesse par la beauté du procédé. Le mixeur sert avant tout un film. La beauté est le résultat de l'adéquation harmonieuse du son avec le film. La justesse du son par rapport à l'image trouve ici une solution par la technique. Existe-t-il une méthode, des règles pour parvenir à cette adéquation parfaite de l'image et du son ? La liberté artistique est-elle soumise au respect de conventions et de règles techniques ?

---

[18] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, 2015
[19] Gérard LAMPS, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014

« Le plus transparent tu es, le mieux c'est. Un vrai travail fort c'est quand on ne sait pas ce que tu as fait. Il faut se rendre compte de tout le travail que tu as fait après. Tu as été transparent, parce que tu as parfaitement su épouser l'esprit du film. Là il y a de la réussite. »[20]

Le fait d'épouser l'esprit d'un film ne semble pas se traduire seulement par faire rentrer le son dans l'image. Une démarche plus profonde et humaine du mixeur envers le réalisateur et son film semble nécessaire.

# II. La justesse est-elle convention ?

## A. Des règles techniques

Depuis le début du cinéma sonore, la technique a permis une grande évolution des systèmes pour travailler et diffuser le son. Les moyens d'expression de la bande sonore sont en expansion constante.

Il faut maîtriser la technique et l'utiliser pour servir le film. Mais il faut savoir qu'un mixeur ne parle jamais de technique précisément à un réalisateur. En auditorium lors du mixage d'un film, la technique est très rarement abordée dans les échanges.

Un réalisateur a souvent un regard sur le son qui se base sur le ressenti. C'est-à-dire en terme d'intentions et d'émotions. Il faut lui proposer des axes, des directions vers lesquelles aller. Le devoir du mixeur est d'accompagner les intentions du metteur en scène. De les faire émerger dans la bande-son sans qu'il ait eu besoin de lui expliquer précisément comment.

La console de mixage est l'instrument du mixeur, le prolongement de ses mains. Mais l'expérience lui permet de ne plus s'occuper de la technique. L'artistique passe devant. Il agit sans réfléchir à ce qu'il doit mettre en œuvre techniquement pour arriver à ce qu'il veut.

[20] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

« La technique, comme pour tout instrumentiste, au bout d'un moment ça s'oublie. C'est vraiment un basculement qui se produit à un moment de sa carrière. C'est-à-dire le moment où on est encore technique et le moment où on se dit : j'en ai plus rien à faire de la technique, ce ne sont que des outils. Evidemment il faut bien connaître la technique. Une fois qu'on maîtrise cette technique, ça ne devient plus un problème ».[21]

La diffusion est une partie importante à prendre en compte dans le mixage d'un film. Il faut permettre au film d'être transportable et diffusable. Il doit pouvoir véhiculer de la manière la plus fidèle possible les choix qui ont été faits.

« Pourquoi le son va bien au film ? Il y a déjà une part d'instinct, une part de ressenti, une part de culture qui rentrent en compte. La culture cinématographique y est pour beaucoup bien évidemment. Il y a aussi ce que tu as envie de faire, ce que tu penses qui va aller au film et ce qui va se ressentir en salle. Ça il ne faut jamais l'oublier. C'est pas parce que tu as une idée de génie que ça va se transporter ». [22]

« Jusqu'à quel point la technique peut retransmettre la finesse des choix, la subtilité des expressions ? La technique impose un cadre. Ce sont les limites technologiques qui imposent des règles ».[23]

Il y a une part que le mixeur peut anticiper avec l'expérience de la technique comme la bonne diffusion du film en salle ou les limites des modes d'expressions sonores d'un système de diffusion.

Il y a cependant toujours une part d'inconnu. Une part de liberté qu'il faut exploiter. Et cela au service du film. La technique est l'outil de l'interprétation.

« N'utilise jamais la technique pour dire que tu ne peux pas faire ». [24]

---

[21] Gérard LAMPS, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014
[22] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, 2015
[23] Jérôme ALEXANDRE, Compte-rendu d'entretien, 2015
[24] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

## B. Des conventions artistiques

« C'est difficile de se détacher des conventions. Maintenant un sabre laser va forcément faire le son qu'a fait Ben BURTT. Et c'est dommage. Mais ce qui est fort c'est que ce genre de son, comme les sons d'Hanna-Barbera sur les dessins animés, c'est qu'ils sont très durs à remplacer. Le cerveau du spectateur y met tout de suite une image. »[25]

L'analogie de la convention entre le montage son et le mixage est simple à faire. Une voix rêvée ou pensée est traduite par une réverbération artificielle, un effet radio ou télévision sur le son sera toujours plus appuyé qu'en réalité.

« On est souvent obligé de passer par les conventions pour faire comprendre des choses au spectateur. Il faut prendre en compte qu'un spectateur est passif quand il regarde un film. Il n'est pas actif à moins que le scénario soit écrit pour. Mais souvent il est passif et le premier degré fonctionne souvent mieux ». [26]

Peut-on faire comprendre des choses aux spectateurs sans forcément passer par la convention ? Le pouvoir de la convention réside dans sa capacité de référence pour le spectateur.

Je pense, pour illustrer cette idée, à l'exemple du *chien qui aboie*. Le test consiste à faire écouter à différentes personnes une prise de son bien particulière, trouvée dans une sonothèque, d'un chien qui aboie. Le ressenti des auditeurs se divise en deux catégories. La plupart n'y entendent qu'un aboiement comme un autre tandis qu'une autre partie ressent de la peur chez le chien. Toutes les personnes ressentant de la peur dans cet aboiement possèdent et connaissent des chiens. Elles sont donc sensibles aux variations de leurs aboiements et à leur signification. Ces personnes s'imaginent très facilement le chien face à un danger et un profond malaise. Ce même malaise que l'on ressent face à un bébé qui pleure et un besoin profond d'agir. D'autres s'imaginent le chien dans un coin d'une pièce aboyant sur le menaçant preneur de son. Il est assez remarquable de voir que l'autre partie des auditeurs reste totalement étrangère à ce ressenti.

---

[25] Samy BARDET, Compte-rendu d'entretien, 2015
[26] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, 2015

On comprend alors pourquoi la culture est un élément crucial de ce processus de référence. Souvent quand il y a une convention, il y a une origine. Cette origine à fait l'unanimité et s'est ancrée dans les esprits.

« On a beau essayer souvent de faire autre chose que la convention, au final que ce soit le réalisateur, ou la production, ça reste difficile à faire passer. A moins que l'on arrive à taper juste sur une nouvelle convention ». [27]

« Taper juste ». La justesse serait-elle dans la nouveauté ? Dans ce génie que l'on a en créant. Le son qui va au film ne serait-il pas celui qui lui est propre ? La justesse se trouve pour moi dans l'interprétation que fait le mixeur face au propos.

« Chaque film, est une nouveauté, un prototype. Mais il y a des gens qui considèrent qu'un film c'est une technique et qu'il faut appliquer la même technique à tous les films. Non. »[28]

## C. Le son juste doit-il respecter les règles ?

« Je viens de terminer un film sur Pasolini. Lui, il balaye et rejette les conventions. J'aurais tendance à être vraiment en accord avec ça. Il y a une base, je suis d'accord, mais il faut la réinterpréter, se l'approprier, la réadapter au monde actuel. Ce n'est pas parce que ça a marché sur un film que ça va marcher pour un autre film. Ce qui est très dangereux c'est d'être trop influencé, parce qu'inconsciemment on va reproduire une idée qui a été géniale une fois mais qui ne marchera pas sur ton film. On peut être inspiré de gens qui nous ont précédés. Moi je l'ai été. Mais j'ai réinterprété les choses à ma manière. Si tu es bloqué par des règles pour moi tu es foutu. J'en suis intimement convaincu ».[29]

On ne peut pas appliquer des règles, des procédures. Il n'y a pas une méthode mais des films, des réalisateurs, des propos. Il faut prendre le film comme une entité autonome. Le mixage est une remise en question permanente.

---

[27] Samy BARDET, Compte-rendu d'entretien, 2015
[28] Thierry LEBON, Compte-rendu d'entretien, 2015
[29] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

« Le mixage c'est pas des mathématiques. On n'est pas des mathématiciens. C'est vrai qu'en mathématiques il y a des équations, il y a des calculs avec lesquels on doit arriver à des résultats qui sont clairement identifiés. En cinéma, c'est totalement l'inverse. Tu es guidé au départ par une partition qui a été mise en place. Après, je pense que c'est en reprenant de la hauteur, en voyant ou l'ensemble d'une bobine ou l'ensemble du film que l'on se rend compte si le choix qu'on a fait sur le moment vieillit bien. Et généralement, par expérience, je me suis rendu compte que c'est ce qui sort de manière instinctive et rapide qui est toujours le mieux. Mais pour arriver à ça, il faut avant tout savoir sur quel film on est et ce qu'on raconte ».[30]

Comment mixer un film s'il n'y a pas de règles, s'il n'y a pas de conventions sur lesquelles s'appuyer ? On parle d'instinct. Comment être sûr que l'on avance dans la bonne direction ? Que les propositions faites sont justes ?

« Dans ton travail de mixage, au départ, c'est le réalisateur qui te guide. Par ses images, par son propos, par sa demande. Le choix c'est quelque chose que tu vas faire instinctivement et naturellement si tu as bien saisi la nature du propos. (…) Il n'y a pas de règles ».[31]

Il devient clair que la justesse se trouve dans la relation avec le réalisateur et dans l'interprétation que fait le mixeur de son propos. Le choix, la prise de position deviennent les éléments clés de cette démarche et du son juste.

« Si les hommes chargés d'exprimer le beau se conformaient aux règles des professeurs-jurés, le beau lui-même disparaîtrait de la terre, puisque tous les types, toutes les idées, toutes les sensations se confondraient dans une vaste unité, monotone et impersonnelle, immense comme l'ennui et le néant ». [32]

[30] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[31] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[32] Charles BAUDELAIRE, *Curiosités Esthétiques*, p.216, 1868

# III. La justesse est-elle prise de position ?

## A. Le mixeur au service du réalisateur ?

« Il ne faut pas oublier que nous sommes des collaborateurs au service d'un film. Lorsque tu es face à un réalisateur de poids, c'est lui qui insuffle la direction. Après toi tu peux amener, comme tout collaborateur, quelque chose qui va appuyer encore plus le propos ».[33]

Le mixeur est au service d'un réalisateur et d'un film. Jean-Pierre LAFORCE résume cela en disant très clairement que « le mixage ce n'est pas de la mise en scène ». Le mixeur est là pour servir une mise en scène.

« La première chose qu'un ingénieur du son doit se mettre dans la tête quand il commence ce métier c'est qu'il ne fait jamais son film. Il fait le film d'un réalisateur, qui est aidé pour ça par des collaborateurs. C'est ça qui est le plus difficile à comprendre d'un point de vu psychologique au départ. Et on doit avoir des idées pour faire l'interprétation. Mais ce que vous amenez dans cette interprétation ne doit jamais prendre le pas sur ce que le réalisateur veut amener. (…) Il faut qu'un ingénieur du son défende son travail et son idée jusqu'à un certain point, et si ça ne plait pas au réalisateur, il faut prendre l'idée du réalisateur et la faire sienne. Et être tout aussi sincère avec l'idée du réalisateur, qu'avec son idée propre. On doit être à la fois transparent et non-transparent. (…) Ça commence déjà par une interprétation psychologique des désirs du réalisateur. Et c'est ça qui est intéressant dans ce métier, c'est qu'il faut aller dans la tête du réalisateur pour fouiller et trouver les choses qu'il a envie d'entendre sans pouvoir forcément les expliquer. Tout le travail c'est d'aller dans la tête du réalisateur et d'amener ça dans les oreilles du spectateur ».[34]

La question de l'humain rentre en compte dans la justesse de l'interprétation. La part psychologique du mixage devient essentielle. Le son juste se trouve t-il dans l'échange ?

---

[33] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[34] Gérard LAMPS, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014

« Mélanger des sons, on peut toujours le faire. Bouger des potards c'est à la portée de tout le monde. Mais la question c'est de mélanger des sons pour que ça ait un sens par rapport à une mise en scène. Donc, à un moment donné, il faut qu'il y ait un dialogue ».[35]

## B. La justesse dans l'échange

« Tu ne peux pas être que technicien, tu dois aussi être humain, et les deux doivent cohabiter. Si tu appliques cette théorie, forcément tu dégages quelque chose qui crée une confiance avec la personne qui te dicte ce qu'elle veut ».[36]

Lors d'une discussion avec Mélissa PETITJEAN, la question de l'échange a pris un tout autre sens pour moi. L'échange n'est pas que sur le film, sur les intentions mais peut aussi être très personnel. Elle raconte que pendant le mixage du film *Michael Kohlhaas*, le réalisateur Arnaud Des PAILLIERES est allé déjeuner plus tôt qu'elle. Arrivé au restaurant, le réalisateur avait commandé exactement ce que Mélissa PETITJEAN aurait commandé d'elle-même. Elle a compris à ce moment du mixage qu'elle et le réalisateur étaient sur la même « longueur d'onde ». Qu'ils s'étaient ajustés l'un à l'autre. Le son du film allait en bénéficier grandement.

« Les étudiants pensent souvent qu'il y a des grands discours avant de travailler, qu'on se met d'accord sur la « pyramide de Khéops », comment on va la construire etc. Pas du tout. C'est beaucoup plus simple que ça. Par exemple si je vois BONELLO on va parler foot. On parle peut-être de foot mais en même temps on parle de quelque chose ».[37]

« Au moment ou tu vas déjeuner tu parles, tu écoutes. Quand un réalisateur te parle, il faut l'écouter attentivement car c'est dans ce qu'il te dit que tu vas récupérer des choses qui vont te faire avancer dans sa direction pendant le mixage. Je pense que ce qui fait le petit plus de certaines personnes c'est de sentir des choses qui sont invisibles ».[38]

---

[35] Jean-Pierre LAFORCE, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014
[36] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[37] Jean-Pierre LAFORCE, Interview réalisée pour le documentaire *Dans la tête d'un mixeur*, 2014
[38] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

La création d'une harmonie humaine permettrait donc d'atteindre la justesse. D'être juste dans ses choix. La question humaine devient fondamentale. De l'harmonie humaine vient la juste harmonie sonore du film ?

« Je continue toujours à dire inlassablement la même chose : harmonie égale réussite. Lorsque tu crées une harmonie humaine forcément le film en sort très fortement grandi. Il y des gens qui ne peuvent travailler que dans le conflit. Je respecte totalement ça. J'ai un nom qui me vient en tête : c'est Maurice PIALAT. C'est une personne qui a été un très grand réalisateur mais qui travaillait exclusivement dans le conflit. Il avait besoin d'être dans le conflit pour sublimer les choses. C'est comme ça, c'est son caractère, c'est son être. Il y a des gens qui sont fait pour ça et certainement que ses collaborateurs et les gens avec qui il travaillait y trouvaient leur compte. C'est tout à fait respectable. Moi je ne peux pas. Mais que tu sois dans une harmonie de conflit ou dans une harmonie de bien-être, quoiqu'il arrive, l'harmonie génère du bien pour le film, et ça j'en suis intimement convaincu ».[39]

Nous pouvons aussi donner une réponse à la question de l'instinct. C'est en réalité dans tous ces éléments que naît l'instinct. L'harmonie crée la justesse. Les choix d'instinct seront justes car guidés par une harmonie humaine.

« C'est l'instinct. Je ne sais pas pourquoi j'ai fait ça. Je l'ai fait parce que je le ressentais. Et je le ressentais parce que j'ai eu un effet boomerang. J'ai vu une image, j'ai entendu un propos et ça a déclenché ça en moi ».[40]

« Quand il y a une vraie symbiose entre mixeur, monteur son, réalisateur, là il y a une étincelle et on sait exactement ce qu'il faut faire ».[41]

Le mixeur n'est pas le seul acteur de cet échange. Selon Vincent ARNARDI c'est le réalisateur qui va créer « la température ambiante de son équipe ».

« Un très bon réalisateur pour moi c'est un grand manipulateur. C'est quelqu'un qui va savoir prendre chez toi des choses qui l'intéresse pour son film. Et parfois à ton insu, sans que tu t'en rendes compte. Et même sans que tu puisses

[39] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[40] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[41] Samy BARDET, Compte-rendu d'entretien, 2015

penser que tu avais ça en toi. Ce sont des gens qui révèlent des choses personnelles que tu as en toi et que tu n'avais pas encore vues. Ils se servent des choses positives et personnelles que tu as en toi, ils t'orientent et toi tu fais les choses parfois même inconsciemment. Là ça devient très intéressant. Un réalisateur m'a dit une fois une chose qui est très juste. Il m'a dit : je prends un radeau, je te mets sur le radeau, je te mets sur un cours d'eau et tout au long de l'aventure, je te fais réapprendre l'observation, les odeurs pour décrypter l'univers qui t'entoure. Et de temps en temps je te mets un petit précipice pour te réveiller. Un petit accident pour voir comment tu vas réagir, comment tu vas te remettre sur ta route. C'est ça le travail de mixage. »[42]

## C. Mixer pour qui ?

Si le fondement du mixage se trouve dans l'humain, il devient crucial d'être en harmonie avec soi-même. D'être assez sensible et perméable pour se laisse guider par un réalisateur, un film et un propos.

« Le fait d'être une éponge ça demande beaucoup d'énergie. Il y a un moment donné où il faut trouver un endroit dans ta vie personnelle pour reprendre de l'énergie parce que ça use d'être une éponge. Il faut que tu aies une vie saine. Plus tu as une vie saine, plus tu es équilibré dans ta tête et dans ton travail. Si tu es quelqu'un de perturbé, avec pleins de problèmes non résolus forcément tu généreras des problématiques inconsciemment. Pour moi le mixage c'est technique mais c'est aussi très psychologique. C'est un travail sur soi. Il faut toujours être dans cette logique d'être comme l'enfant émerveillé par ce qui l'entoure. La vie est extrêmement bien faite pour ça. En fonction de tes interrogations, en fonction de tes demandes, de tes envies, de tes peurs, elle te guide inconsciemment et te présente toujours des réponses à tes questionnements. Maintenant, il faut avoir les yeux suffisamment bien ouverts pour comprendre et décoder. Tu deviens tellement ouvert, il y a tellement de connections en toi qui peuvent se produire qu'au mixage tu comprends et tu agis

[42] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

immédiatement. Si tu es enfermé par un formatage, par un mauvais équilibre de vie, par une perturbation interne, tu ne sens rien donc tu n'exécutes rien. »[43]

C'est dans cette démarche sensible que le mixeur doit évoluer. Il faut aussi mixer avec le cœur. Je suis convaincu qu'on ressent à travers un film la générosité et la conviction des collaborateurs qui lui ont permis d'exister. C'est ça pour moi un film réussi.

On ne mixe pas pour soi mais pour les autres. Le premier devoir du mixeur est de toucher le spectateur. D'être un des piliers de ce formidable échange qu'est le cinéma.

« Il faut exprimer un autre point de vue, un autre regard qui mérite de déclencher une réflexion : Pourquoi il a fait ça ? Pourquoi on lui a fait faire ça et pourquoi il a adhéré à ça ? Les très grands artistes sont des très grands observateurs, de leur temps, de leur environnement et des gens. Et avec leurs armes à eux, ils essaient de donner ce qu'ils ressentent. Toi en tant que collaborateur sur un film, tu formes une partie artistique du réalisateur. Chacun, les uns après les autres, va contribuer à créer l'image idyllique du puzzle qu'est le film que le réalisateur avait envisagé dans sa tête. Tous les films que j'ai faits m'ont apporté quelque chose, inconsciemment. S'ils sont tombés sur ma route c'était pour me faire comprendre quelque chose. Il n'y a pas de hasard. Pour moi, ils ont tous été importants et je les revendique tous ».[44]

Il ne faut pas comprendre le mixage comme une interprétation froide et mathématique d'un propos. C'est une interprétation sensible et humaine qui ne répond à aucune recette.

Il n'y a pas de règles dans le sens où chaque film, chaque réalisateur est différent. Il faut tout remettre en question avant chaque film, être assez sensible et réceptif pour décoder l'échange qui en découle. Le mixage doit être une preuve indiscutable de générosité.

---

[43] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015
[44] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

« Récemment, j'ai un ami qui m'a demandé un service. Il n'a pas tourné depuis dix ans. Pour un réalisateur c'est terrible de ne pas tourner. Il a vendu sa voiture, il a acheté une caméra et il a tourné. C'est très dur pour quelqu'un qui a été extrait pendant dix ans du monde du cinéma d'aller voir ses amis et de leur demander de l'aide. Et c'est là où tu dois aider. C'est là où tu dois être encore plus bienveillant et humain. Donc avec mes armes à moi je l'ai aidé. J'ai fait la partie du mixage.

Il y a une scène du film qui lui était très importante, qui représentait beaucoup de choses pour lui. Il a réussi à avoir pour cette scène un morceau de musique existant d'un musicien avec lequel il avait travaillé. Il m'a dit : avant que je vienne écouter tout l'ensemble du film, essaye de mixer cette scène comme tu la ressens.

Avec tout ce qu'il m'a dit, le film, tout ce que j'ai vu dans le film, j'ai fait quelque chose que je ressentais, que je ne peux pas expliquer. Quand il a vu le film, il a pleuré. Il a eu un mouvement de sanglot incontrôlable. C'est là que c'était réussi. Je pense que j'ai compris ce que cette séquence représentait pour lui. Les personnes qui sont intervenues sur son film, ses propos, ont déclenché ça chez moi. Ça veut dire que toi aussi tu as déclenché quelque chose. Ce que j'ai fait était pour moi dans le prolongement de son émotion. C'est ça pour moi le travail artistique.

Je pense que j'ai touché là où il fallait toucher. Pas méchamment, mais le plus élégamment possible. Et je suis très heureux de l'avoir aidé. Au fur et à mesure que j'avance je sais que c'est ça dont j'ai besoin, c'est ça ma nourriture. Ça ne m'empêchera pas de me retrouver sur de la grosse machinerie où tu peux aussi t'amuser et prendre du plaisir, mais moi ce qui m'interpelle c'est l'humain. C'est beau de voir quelqu'un qui lâche un peu sa carapace et qui laisse découvrir ce qu'il est vraiment. Là ça devient intéressant ».[45]

[45] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

# Conclusion

La justesse ne peut se réduire à une recherche formelle et esthétique, à une maîtrise technique répondant à des règles précises. C'est avant tout dans la collaboration humaine et la confrontation des sensibilités que réside la justesse des choix qui vont être faits. Le mixage ne répond pas aux principes de la science. Il est très difficile de définir une méthode pour atteindre la justesse car en réalité cette recette n'existe pas. Il serait d'ailleurs mauvais pour le film de raisonner comme cela.

En tant que collaborateur sensible le mixeur donne son interprétation du propos à travers les équilibres. La justesse de son interprétation vis à vis du film se détermine dans l'échange qui se fait entre lui, le réalisateur, le film et les autres collaborateurs lors du mixage. Une harmonie humaine pour une harmonie sonore. Le son juste est avant tout un point de vue, une prise de position, un choix. Il est juste dans le sens où ce choix a été induit par un ajustement des sensibilités et une grande compréhension humaine et artistique.

La vraie justesse ne peut s'atteindre sans la générosité et la sensibilité du mixeur qui mixe avant tout avec son cœur.

« Il ne faut pas oublier que le vrai artiste est toujours seul. Il a des phases où tout est soleil et des phases où tout est orage et pluie. C'est ça le vrai artiste. Il est toujours seul face à lui-même, face à ses interrogations, face à son mal-être et son bien-être. C'est une sinusoïde. Tu es obligé de passer par des moments d'exaltation et en même temps des moments d'introspection et de dureté. Mais ce n'est pas grave. Ca fait partie du jeu. Il faut l'accepter en tant que tel. C'est ce qui fait la richesse de ta personne et ce qui va influencer aussi tout ce que tu vas amener au film. Ca te donne de l'humain. Ca t'amène ce plus qui fait que quand tu te retrouves après un moment difficile devant une console, tu vas faire quelque chose qu'un autre ne saura pas faire.

Tu vas sortir de tes tripes un truc qui n'était pas prévu au programme ». [46]

[46] Vincent ARNARDI, Compte-rendu d'entretien, 2015

## Bibliographie


- BAUDELAIRE Charles, *Curiosités Esthétiques*, 1868.
- DESHAYS Daniel, *Entendre le cinéma,* France, Klincksieck collection « 50 questions », 2010, 191 pages.
- ECO Umberto, *Histoire de la beauté*, France, Flammarion, 2010, 438 pages.
- EISENSTEIN S., POUDOVKINE V., ALEXANDROV G., *Manifeste du contrepoint orchestral*, Russie, 1928
- HUME David, *De la norme du goût*, 1757
- JEANNIERE Abel, *Héraclite. Traduction et* Commentaire *des Fragments*, 1985
- De VINCI Léonard, *Traité de la peinture*, 1651


## Filmographie


- *Le Grand Bleu*, Luc BESSON, 1988
- *Hors Satan*, Bruno DUMONT, 2011
- *Le fracas des pattes de l'araignée*, Aurélien VERNHES-LERMUSIAUX, 2012
- *Michael Kohlhaas*, Arnaud Des PAILLERES, 2013
- *Dans la tête d'un mixeur*, Romain ABADJIAN & Pierre SIMION, 2014
- *La Glace et le Ciel*, Luc JACQUET, 2015

# Contacts

Les professionnels rencontrés en 2015 dans le cadre de la rédaction de ce Mémoire sont : Jérôme ALEXANDRE (mixeur), Vincent ARNARDI (mixeur), Samy BARDET (monteur son) et Thierry LEBON (mixeur).

Les mixeurs rencontrés dans le cadre du documentaire *Dans la tête d'un mixeur* (2014), et cités dans ce Mémoire sont : Mélissa PETITJEAN, Jean-Pierre LAFORCE et Gérard LAMPS.

# Le son juste

Au delà des compétences techniques, comment créer la juste harmonie sonore d'un film au mixage ? Comment permettre l'accord parfait du son avec une image et un propos ?

Il est pour moi primordial d'insister sur ce moment où l'on bascule lors du mixage, de l'action d'entendre à celle de faire écouter. Cette distinction entendre / écouter, bien que simple à première vue, est l'élément clé de cette étape car le mixeur fait un choix. Mais comment faire ce choix ?

Le mixage n'est pas que technique, c'est avant tout le résultat d'un échange, d'une collaboration étroite entre le mixeur et le réalisateur.


## Mots-clés :

Post-Production, Mixage, Equilibre, Beauté, Convention,
Choix, Echange, Justesse, Harmonie


---

# The right sound

Beyond technical skills, how to create the right sound harmony of a movie by the re-recording mix? How to enable the perfect harmony of sound with an image and words?

It is important for me to emphasize this moment, when during the mix, one switches from hearing to the action of listening. This distinction hear / listen, although simple at first glance, is the key element to this step because the mixer made a choice. But how to make that choice?

Mixing is not a technique, it is primarily the result of an exchange, of a close collaboration between the mixer and the director.


## Keywords:

Post-Production, Re-recording Mix, Balance, Beauty, Convention,
Choice, Exchange, Accuracy, Harmony