



HAL
open science

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

Agnès Horellou

► **To cite this version:**

Agnès Horellou. La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production. Sciences de l'ingénieur [physics]. 2019. dumas-02441174

HAL Id: dumas-02441174

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02441174>

Submitted on 15 Jan 2020

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.

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

UNIVERSITE D'AIX-MARSEILLE

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son
(SATIS)

Mémoire de Master professionnel

LA PASSATION DE L'ŒUVRE
AUDIOVISUELLE EN POST-PRODUCTION

Agnès HORELLOU

Travail réalisé sous la direction de Rémi ADJIMAN

Année universitaire 2018-2019

Soutenu en Avril 2019

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

UNIVERSITE D'AIX-MARSEILLE

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son
(SATIS)

Mémoire de Master professionnel
2018-2019

Agnès HORELLOU

LA PASSATION DE L'ŒUVRE
AUDIOVISUELLE EN POST-PRODUCTION

Travail réalisé sous la direction de Rémi ADJIMAN

Soutenu en Avril 2019

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes ayant contribué à la rédaction de ce mémoire et m'ayant aidé lors de mes recherches.

En premier lieu, je tiens à remercier tout particulièrement les deux personnes qui ont pris part à l'encadrement de ce travail de recherche. Je remercie Jean-Michel DENIZART de m'avoir guidé lors des premiers instants ainsi que Rémi ADJIMAN pour avoir gentiment pris la relève. Toute ma gratitude leur revient pour l'aide et l'attention qu'ils ont su me porter et également pour avoir répondu à toutes mes questions dans mes moments de doutes.

Je saisis également l'occasion afin de témoigner toute ma reconnaissance au département SATIS. J'ai eu le privilège de bénéficier d'une formation enrichissante et de grande qualité qui incontestablement me sera utile pour la suite.

En second lieu, je tiens à remercier l'ensemble des professionnels ayant acceptés de répondre à mes nombreuses interrogations, pour leur accueil chaleureux, leur patience et la gentillesse qu'ils ont porté à mon égard, ce fut un réel plaisir d'échanger avec eux.

Titre

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

Résumé

Au cours de la post-production d'un film, l'œuvre transite entre trois principales étapes : le montage, le montage son et le mixage. Mon travail a consisté à mieux comprendre comment s'opère la transmission des intentions du film entre chacune de ces étapes. La transmission des intentions peut se faire via les sessions de travail et par des communications inter personnels. Le monteur, le monteur son et le mixeur jouent tous les trois un rôle dans l'élaboration de la bande son. Il est donc intéressant de s'interroger quant à la cohérence de la bande son dans ce contexte de passation entre ces trois grandes étapes. Cette question est essentiellement abordée du point de vue du monteur son. Étant donné sa position centrale dans la chaîne de post-production, il est amené à comprendre les intentions du monteur et à transmettre les siennes au mixeur. Nous nous attacherons à comprendre comment ces professionnels se transmettent les intentions d'une étape à l'autre, tout en mentionnant les quelques facteurs extrinsèques à ces professionnels qui sont susceptibles d'influencer sur la transmission des intentions.

Mots-clés

Passation, œuvre, communication, intention, cohérence, place, transiger, savoir-être

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

Table des matières

<i>INTRODUCTION</i>	2
PREMIERE PARTIE : RAPPORT HISTORIQUE ET ACTUEL ENTRE LE MONTAGE DU FILM ET LE MONTAGE SON	4
A/ Le montage son : prémices et évolutions	4
1. Les débuts du montage son	4
2. Vers une bande son plus sophistiquée	6
3. Modifications des métiers	7
B/ La place du son dans le travail du monteur aujourd'hui	8
1. Le monteur, destitué de la responsabilité du son ?	8
2. Jusqu'où peut aller le travail du son en montage et pourquoi ?	9
3. Quelle collaboration entre montage et montage son ?	11
DEUXIEME PARTIE : COMPREHENSION, SUIVI ET TRANSMISSIONS DES INTENTIONS LORS DU MONTAGE SON	14
A/ Être en amont sur le film	14
1. Transmettre ses sons au monteur	15
2. La projection de fin de montage	17
B/ Le monteur son dans sa relation au montage du film	18
1. La période de chevauchement entre montage et montage son : une mise en parallèle à exploiter	18
2. Compréhension des intentions de montage	21
C/ Le monteur son et sa relation au mixage du film	23
1. La session de travail du monteur son	24
2. Le type de son proposé par le monteur son	25
3. Les opérations de mixage du monteur son	26
4. La présence du monteur son au mixage : suivi des intentions.	29

TROISIEME PARTIE : LES FACTEURS INFLUENÇANT LA COMMUNICATION DES INTENTIONS	32
A/ L'absence de suivi artistique	32
B/ La manière de fabriquer les films a changée	34
1. La rentabilité du film avant tout	34
2. L'éloignement géographique	36
<i>CONCLUSION</i>	<i>38</i>
BIBLIOGRAPHIE	41
NETOGRAPHIE	42
Prise de contact	43

La passation de l'œuvre audiovisuelle en post-production

INTRODUCTION

Lorsque j'étais enfant et que je sortais d'une salle de cinéma, j'avais la sensation d'avoir vécu une expérience presque magique tant le film m'avait transporté, sans pour autant comprendre à quoi cette magie pouvait bien tenir. Il était alors plaisant d'imaginer qu'un jour peut-être, à mon échelle, je parviendrai à véhiculer moi-même cette émotion à un spectateur. C'est dans ce contexte que j'ai commencé à m'intéresser aux métiers du cinéma et c'est naturellement que, certainement influencée par mon amour de la musique, j'ai commencé à être attentive aux bandes sons des films.

J'ai intégré le département SATIS d'Aix-Marseille Université afin de me former au métier de monteuse son. Au-delà du fait que cette étape me plaisait pour son aspect créatif, c'était aussi l'idée de travailler au centre de la chaîne de post-production que m'attirait. Autrement dit, récupérer le travail du monteur, l'enrichir de mes propositions sonores avant de céder la place au mixeur. Je désirais participer à un travail d'équipe, tout en ayant mes moments d'autonomie.

En commençant ma formation, j'ai vite pris conscience que certaines choses qui paraissaient simples sur le papier, étaient en réalité des plus compliquées. Apprendre à communiquer avec le réalisateur et les nombreux collaborateurs du film, trouver sa place au sein de l'équipe ou encore prendre du recul vis-à-vis des intentions de chacun n'est pas simple.

En cela, je m'estime chanceuse d'avoir été formée au sein d'une école qui m'a toujours sensibilisée aux problématiques de chaque métier. Peu importe notre spécificité, la connaissance des préoccupations de chacun de nos camarades ne nous rend que meilleur dans notre façon d'appréhender notre propre travail. C'est donc aussi dans une certaine continuité vis-à-vis de la formation que j'ai reçue, que je me propose d'étudier la passation de l'œuvre audiovisuelle au sein de la chaîne de post-production d'un film.

Plus particulièrement, j'aimerais mettre en lumière les trois acteurs principaux de cette chaîne : le monteur, le monteuse son et le mixeur. Bien qu'ils aient chacun des savoir-faire et des sensibilités différentes, ces trois acteurs participent tous à l'élaboration de la bande son du film.

De plus, l'organisation, les équipes ou encore les conditions de travail changent systématiquement d'un film à l'autre. Il faut alors savoir se réinventer chaque jour dans sa manière de travailler et de communiquer avec les autres.

C'est dans un tel contexte et malgré la connaissance de ces possibilités infinies que je m'interroge sur : Comment gérer la cohésion des intentions (sonores) du film en post production ?

Ce travail de recherche s'appuie essentiellement sur les différentes informations que j'ai pu collecter dans le cadre d'entretiens avec des professionnels. Par conséquent, ce seront ces témoignages qui guideront ma réflexion tout au long de ce document.

Aussi, ce mémoire n'a aucunement la prétention d'offrir une méthode précise quant à la manière de collecter, d'assimiler et de transmettre les intentions de chacun afin d'assurer la cohérence du film. J'aimerais simplement mettre en lumière les questionnements auxquels j'ai été confronté lors de mes recherches, que ce soit par mes interviews, mes lectures ou encore lors de mes propres expériences.

Il me semble intéressant d'aborder en premier lieu le rapport entre le montage du film et le montage son. Cela nous permettra de mieux étudier la manière dont le monteur son comprend et assimile le travail du monteur, jusqu'à finalement transmettre les intentions de montage son au mixeur. Enfin, il semble important dans un dernier temps de s'intéresser aux différents facteurs qui sont susceptibles d'influencer la transmission des intentions au sein de la chaîne de post-production du film.

Première partie : Rapport historique et actuel entre le montage du film et le montage son

A/ Le montage son : prémices et évolutions

Préambule :

A la naissance du cinéma sonore, tous les sons composant la bande son d'un film étaient enregistrés par le chef opérateur son sur le plateau pendant le tournage. Les musiques et autres sons additionnels provenaient directement des hauts parleurs du plateau de tournage afin d'être captés en même temps que les scènes tournées. Au début des années 30, les premiers outils pour monter et mixer apparaissent¹, c'est alors que le monteur et le mixeur deviennent les premiers interlocuteurs de la chaîne de post production française.

1- Les débuts du montage son

Lors d'un tournage dans le cadre d'une production cinématographique, l'image et le son étaient enregistrés sur des supports différents. L'image était « enregistrée » par la caméra sur pellicule (souvent en 35mm) tandis que le son était enregistré sur un magnétophone (type NAGRA). Puisque les bandes magnétiques pour l'enregistrement du son n'étaient pas perforées, à contrario de l'image, **les sons du tournage étaient alors préalablement repiqués sur des bandes magnétiques perforées dans le même format que celui de la pellicule image.** (en 16 mm si l'image est en 16 et en 35mm si l'image est en 35)². **Cela permettait de monter les sons de manière analogue à l'image.**³

¹ DELPLANCQ Jeanne, La modélisation des connaissances dans le montage son au cinéma, 2009.

² URL: <http://chambinator.free.fr/french/sync10fr.htm#top>

³ RUMSEY Francis et McCormick Tim, *Son et enregistrement*, France, Eyrolles, 2016,

Les prises jugées bonnes lors du tournage par le réalisateur étaient alors tirées en positif, ne serait-ce que pour le visionnage des rushes avec le monteur par exemple. L'ensemble de ces rushes sélectionnés étaient ensuite remis entre les mains du monteur, qui les mettait alors bout à bout sur une bobine avec plusieurs mètres de bande amorce au début et en fin de chaque bobine. Cela constituait alors la « copie de travail » du monteur. ⁴

Le chef monteur et son assistant montaient ensemble la bande son du film. C'était une toute autre gymnastique, « le montage traditionnel laisse peu de place à l'erreur : couper une bande image ou son devient rapidement une décision irrémédiable, impossible de la recoller indéfiniment sans nuisance »⁵.

Le travail du son sur ces tables traditionnelles était un peu sommaire, se réduisant souvent à l'unique montage des sons de la copie de travail. De fait, les tables de montage ne permettaient d'écouter que 3 sons simultanément. Or, la plupart du temps, au moins deux pistes audios étaient utilisées pour les dialogues, **ce qui laissait peu de place pour des sons additionnels.** Il fallait par conséquent faire preuve d'imagination avant de pouvoir écouter l'intégralité de la bande son au mixage.

Généralement, **le travail du son était plutôt confié aux assistants monteurs voir aux stagiaires.** Tout d'abord, le son était considéré comme une tâche un peu « ingrate » ou du moins fastidieuse. Comme le travail du son sur les tables de montage était limité, il s'agissait surtout de resynchroniser l'image et le son en plaçant minutieusement des petites croix avec un crayon gras sur chaque bande image et son à l'endroit du clap. Ensuite, il fallait combler les vides avec de la bande amorce. Or, les assistants étaient présents lors de toutes les étapes de la post production et étaient souvent directement en contact avec les laboratoires, ainsi « ils connaissaient parfaitement les rushes et la matière disponible » ⁶. Ainsi, l'assistant allégeait grandement le travail du monteur tandis qu'il se formait à la mécanique du montage traditionnel. **Les assistants monteurs devenaient alors les bras droits nécessaires au chef monteur.**

⁴ URL: <http://chambinator.free.fr/french/sync10fr.htm#top>

⁵ GERBAUD Sophie, « Montage virtuel et son numérique : une révolution en demi-teinte », CinémAction, 1994 P 192 à 198,

⁶URL: <https://www.afsi.eu/articles/24748-rencontre-avec-nadine-muse-monteuse-son>

2- Vers une bande son plus sophistiquée

Au cours des années 80, les systèmes de diffusion audio connaissent de très nettes améliorations. On voit d'abord arriver le dolby stéréo, qui, largement popularisé par « Star Wars » en 1977, offre « un tout nouvel espace d'expression sonore multipoint à investir, plus large, plus profond »⁷. Le Dolby A, quant à lui, améliore grandement le rapport signal/bruit, si bien que la restitution d'une plus grande dynamique est rendue possible. Les sons faibles ne sont plus noyés par le souffle des systèmes. En outre, les systèmes présents dans les salles de cinéma permettent une meilleure restitution des basses fréquences pouvant atteindre les 30 Hz.⁸

Peut-être aussi influencés par le cinéma d'action américain, des réalisateurs souhaitant s'orienter vers l'élaboration de bandes sonores plus complexes émergent. Les réalisateurs peuvent enfin s'exprimer avec le son ; les demandes d'un réel montage son affluent.⁹ Ces nouvelles avancées ainsi que cette envie d'un son plus sophistiqué mènent peu à peu à la création officielle du métier de monteur son au milieu des années 80.

Cependant, durant quelques années encore (jusqu'à la fin des années 90), le montage son restera encore considéré comme « *l'antichambre du montage image. Il y a des monteurs que l'on appelle monteurs adjoints qui seront des monteurs son en attendant de pouvoir monter des images* ». ¹⁰Ces assistants monteurs travaillaient en connexion avec le chef monteur. Le chef monteur donnait ainsi des directives à son assistant, ce dernier respectant une certaine charte pour obtenir l'ambiance sonore désirée.¹¹ L'assistant monteur pouvait également être amené à faire des recherches de son côté dans le but d'enrichir la banque sonore du chef monteur son (sons additionnels ou manquants).

⁷ DENIZART Jean-Michel, « Le monteur son, maillon d'un collectif décorrélé », *Créations collectives au cinéma*, 2017, revue n°1, p 103-118)

⁸ ADJIMAN Rémi, « Entre technique, évolution des métiers et création : une évolution de la bande sonore au cinéma » ; Revue francophone en informatique musicale, n° 4, 2004.

⁹ URL: <https://www.afsi.eu/articles/24748-rencontre-avec-nadine-muse-monteuse-son>

¹⁰ DELPLANCQ Jeanne, *La modélisation des connaissances dans le montage son au cinéma*, 2009.

¹¹ Propos recueillis par Michel AMARGER, réalisateur, journaliste RFI et critique cinéma

3- Modifications des métiers

Lors de l'apparition des stations de montage virtuel, les monteurs sont confrontés à de nombreuses difficultés. Non familiarisé à ces machines, un monteur qui dominait le montage traditionnel par sa dextérité et son sens de l'anticipation, se voit apprendre à exercer son métier sur un système complètement différent ¹²:

« C'était affolant pour moi car je n'avais aucune notion d'informatique. J'ai fini par maîtriser le montage numérique au bout de deux ou trois ans seulement parce qu'il y avait tellement d'outils auxquels il fallait que je m'habitue que je ne pensais pas assez au montage. Parfois je restais toute seule le soir pour arriver à faire des choses. Je pense que pour tous les gens de ma génération ça a été très dur ». ¹³

Il est vrai, que ces technologies permettent des temps d'exécution plus courts. Manipuler des images et des sons en grand nombre n'a jamais été aussi simple. Bien que le rôle du monteur ne se réduise pas à celui « d'un machiniste ordinaire, privé de toute créativité »¹⁴, des productions tirent profit de ces nouvelles technologies pour réduire les temps de montage et supprimer les assistants.

La transition s'opère difficilement. Tandis que certains monteurs font face à un bouleversement profond dans la façon d'exercer leur métier, des jeunes générations de monteurs, plus à l'aise avec ces nouveaux outils émergent peu à peu. Ces assistants monteurs peuvent travailler une bande son plus sophistiquée plus vite, tandis qu'il n'est plus possible pour le monteur de gérer autant de matière sonore à lui seul. **Ces assistants monteurs deviennent alors des chefs monteurs son, se distinguant par de nouveaux savoir-faire jusqu'à se dissocier complètement du monteur du film en 2005.** C'est ainsi que le monteur son naît comme nouvel interlocuteur à part entière au sein de la chaîne de post-production d'un film.

^{12,14} GERBAUD Sophie, « Montage virtuel et son numérique : une révolution en demi-teinte », CinémAction, 1994 P 192 à 198

¹³ Extrait ITW d'Isabelle RATHERY, monteuse

B/ La place du son dans le travail du monteur aujourd'hui

1- Le monteur, destitué de la responsabilité du son ?

Avec l'arrivée des monteurs son, la transition s'avère difficile pour les monteurs qui se sentent dès lors destitués d'une partie de leur travail.

« Lorsque l'on m'a dit qu'il y aurait un monteur son, je me suis sentie dépossédée. Pour moi, le son était lié à l'image. »¹⁵

Cependant les monteurs sont-ils véritablement destitués de la responsabilité du son ? On a peu à peu commencé à parler de « monteur image » afin de facilement faire la distinction avec les monteurs sons. Seulement, encore aujourd'hui, ces « monteurs images » montent aussi les sons du film, sans quoi il leur serait difficile de construire une narration. Autrement dit, **le monteur a toujours une part de responsabilité dans l'élaboration de la bande son d'un film** même si en théorie, il n'en est plus le référent direct.

Malgré cela, **il semble qu'une scission entre ce que l'on nomme parfois « montage image », et le montage son se soit peu à peu construite dans les esprits.** Cette scission semble davantage présente chez les jeunes générations de monteurs en formation, qui sont peut-être moins sensibles au son par rapport aux premières générations, pour lesquelles la bande son relevait de leur responsabilité directe. Les monteuses que j'ai pu rencontrer étaient très sensibles au montage des sons. La question du son ne les a jamais quittées, il est présent dans leur manière de monter et continue de les guider.

Lors de mes projets étudiants, j'ai quelquefois été confrontée à des montages qui ne laissaient peu, voire pas de place à l'élaboration d'une bande son. Le choix des prises va davantage s'orienter vers le jeu à l'image au détriment de l'élocution des acteurs. Certains montages ne

15 Extrait ITW d'Isabelle RATHERY, monteuse

respirent pas, tout s'enchaîne, ne laissant pas toujours de place aux courts silences. C'est peut être aussi une méconnaissance des technicités du son qui amène à penser que tous les problèmes sonores sont facilement rattrapables en montage son.

2- Jusqu'où peut aller le travail du son en montage et pourquoi ?

Comme nous l'avons déjà évoqué, le monteur du film initie un travail de son. En tant que chef de la narration, il fait à la fois appel aux images et aux sons pour créer un récit, une atmosphère, une émotion. **Le son peut offrir une réelle direction au monteur.** Par exemple, il l'aidera à travailler la rythmique de son montage. Comme le son peut accélérer ou ralentir l'image, le monteur aura alors tout intérêt à intégrer dès le départ des sons à son montage, afin de définir la longueur de ses plans ou encore de pouvoir travailler ses transitions.

Aussi, **plus le monteur incorporera des sons lors de son montage, plus il laissera de la place pour un futur travail de son au sein même de son montage.** Le monteur son aura alors beaucoup plus d'espace de travail.

Les monteurs recherchent également **un certain confort d'écoute.** Dans cette optique, ils peuvent aller jusqu'à **pré-mixer leur bande son**, ce qui est par ailleurs largement rendu possible par les logiciels de montage proposant désormais de nombreux outils audios. Les monteurs ont alors accès à un plus grand nombre de pistes sons et peuvent également effectuer plusieurs opérations relatives au mixage (volumes, certains filtrages...). Il est plus agréable pour lui comme pour son réalisateur d'imaginer un premier équilibre sonore qui leur semble juste. En se projetant ainsi sur ce que pourrait être le rendu final, cela leur permet en même temps d'affirmer leurs propres choix de montage.

De plus, ce confort d'écoute est d'autant plus essentiel, voir déterminant, en vue du bon déroulement des projections tests avec les producteurs ou les diffuseurs du film. Au cours d'un stage, j'ai eu l'occasion d'assister à une première projection de montage faite à un producteur, je peux alors témoigner du stress qu'engendrent ces séances pour le monteur, comme pour le réalisateur. En effet, il existait une certaine appréhension que le producteur ne

valide pas le montage, car cela aurait signifié tout reprendre dans des temps de montage malheureusement courts. La monteuse, prenant sur son temps de montage, s'était assurée de l'absence de vide numérique et avait prémixé le film en garantissant notamment l'intelligibilité des dialogues. Une réplique mal comprise, une ambiance trop présente, un son brusque ou mal placé, aurait pu à tout moment, perdre le producteur dans sa lecture du récit. Il y avait un réel risque, qu'une bande son trop rudimentaire ou inorganisée, vienne altérer la perception que se faisait le producteur du montage en question.

Il convient de préciser qu'un montage fourni en sons peut également venir d'une demande du réalisateur. En effet, le montage est une étape longue, qui dure généralement plusieurs mois. Plus le montage avance, plus **le réalisateur ressent le besoin d'entendre son film**. Ainsi, dès le montage, des choix irréversibles au niveau sonore peuvent être faits, comme dans le cas du choix d'une réplique :

« Je prends l'exemple d'un film sur lequel j'étais en charge de monter les directs. Dès le montage image, la réalisatrice avait voulu monter les bonnes prises à l'image et au son. Elle avait fait le choix d'une prise au son sur un personnage en OFF lors d'un contrechamp, et la monteuse m'avait bien dit de ne surtout pas changer la prise lors du montage des directs. Même si la prise était mauvaise au son, j'avais respecté son choix. »¹⁶

Dès lors, le choix du monteur et du réalisateur ne tiendra pas nécessairement compte de la qualité technique du direct, ou de sa congruence à l'image (plan sonore...) mais prioritairement du jeu d'acteur. Le monteur son devra alors tenir compte de ce choix de montage, celui-ci se révélant être une intention de réalisation :

« Lorsque le monteur change de prise, tu peux te demander pourquoi il l'a fait. C'est vrai que quelquefois il faut comprendre, soit car ça ne fonctionne pas, soit car ce ne sont pas les mêmes intentions ou encore car ça ne raccorde pas du tout au son. ...Après il faut aussi

¹⁶ Extrait d'ITW Kévin FEILDEL, monteur son

évaluer le ratio entre une prise qui peut choquer mais qui a le mérite de se rapprocher davantage de l'intention du réalisateur, de ce que l'on veut dire. »¹⁷

Le monteur peut être amené à monter beaucoup de sons et même à les pré-mixer. Ces sons, qu'ils s'agissent du choix des prises, de sons d'ambiance, de la place de la musique ou de bruitages narratifs, représentent finalement **les premières intentions sonores du film post-tournage**. Ces sons pourront ainsi guider le monteur son dans sa compréhension du film, voir subsister jusqu'au mixage final du film.

3- Quelle collaboration entre montage et montage son ?

Comme il a une part de responsabilité dans l'élaboration de la bande son, le monteur du film doit avoir une certaine connaissance de ce qu'il est possible ou pas, de faire en post production sonore. Sa sensibilité au son lui permet de préserver une place au sein même de son montage, à de véritables intentions sonores.

De son côté, le monteur son récupère le montage son du monteur et doit y être attentif. **Si le monteur doit penser le montage son, la situation inverse est tout aussi vraie :**

« Maintenant plus ça va, plus je me sens monteur. C'est-à-dire que j'essaye de trouver dans le plan, dans le raccord du plan, dans le film, d'extraire un truc qui va faire que ça va marcher et qui va accompagner le montage image... ce que le monteur adore ».¹⁸

Ainsi, il me semble **que montage et montage son ont tout intérêt à penser dans une même direction**, dans le sens où il semble compliqué, que ce soit pour le monteur du film comme pour le monteur son, de scinder complètement le travail de l'image et du son. Après tout, **malgré les savoir-faire et les sensibilités de chacun, nous parlons tous le même langage, celui du cinéma.**

¹⁷ Extrait d'ITW Damien GUILLAUME, monteur son

Améliorer la communication des intentions entre ces deux étapes de post production résiderait peut-être, dans le retour plus concret, de la collaboration chef monteur et chef monteur son. Nous pourrions, par exemple, imaginer qu'ils puissent travailler dans des salles adjacentes l'une de l'autre, le montage son chevauchant entièrement l'étape du montage. Le montage du film et le montage son se construiraient alors de nouveau en parallèle, en totale connexion, facilitant ainsi les communications. Le monteur bénéficierait de l'expertise du monteur son. **Dès le montage, le trio monteur/ monteur son/réalisateur pourraient appréhender ensemble la place du son dans le film.** Cela éviterait que le réalisateur ne s'interroge parfois que trop tard sur la question du son, et permettrait à ce dernier de s'habituer au montage son au fur et à mesure que le film se construit.

A noter cependant que le monteur et le monteur son devraient forcément travailler dans des salles différentes étant donné les dispositifs de chacun. Aussi il convient de préciser que le montage étant de toute manière plus long que le montage son, ils ne pourraient pas travailler ensemble d'un bout à l'autre. Nous pourrions donc imaginer que le monteur son ne commence qu'après le dérushage du monteur, ou plutôt après qu'il ait monté le premier ours du film.

¹⁸ Extrait ITW de Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

Deuxième partie : Compréhension, suivi et transmissions des intentions lors du montage son

A/ Être en amont sur le film

Habituellement, le monteur son a rarement la chance d'être véritablement en amont sur un film. Les réalisateurs, qui ont mille préoccupations avant et pendant le tournage, n'ont souvent ni le temps ni la tête à choisir leurs techniciens de post production, dont le monteur son. Le contraire est aussi possible, plus particulièrement dans le cas où le réalisateur s'entoure toujours des mêmes personnes de confiance, avec lesquelles il travaille bien. Il semblerait d'ailleurs qu'être choisi le plus tôt possible devienne un luxe pour le monteur son :

« *Quand t'es en amont sur un film, même si tu ne travailles pas encore dessus, inconsciemment t'y penses quand même. Par exemple, en faisant des recherches dans ta sonothèque pour un autre film, d'un coup tu te dis « Tiens, pour ce film ce son sera bien »*¹⁹.

A partir du moment où il est choisi, **le monteur son va naturellement s'investir sur le film avant même de commencer son montage son.**

Au-delà d'y penser simplement dans un coin de sa tête, il s'engage spontanément à échanger des sons, à passer voir l'avancée du montage, à discuter avec le réalisateur, à aller « boire des coups » avec lui ou l'équipe, ou encore de façon plus encadrée à assister à la projection de fin de montage. Ce sont des instants de travail officieux mais qui ont pourtant un réel impact sur la bonne transmission des intentions.

¹⁹ Extrait d'ITW Kévin FEILDEL, monteur son

1- Transmettre ses sons au monteur

Au début de son montage, le monteur du film récupère tous les rushes images et sons du tournage accompagnés du rapport de l'opérateur son. Cependant, hormis la matière sonore issue du tournage, **un monteur n'a habituellement pas en sa possession une vaste banque de sons**. Un réflexe naturel pour lui sera par conséquent de se diriger vers des banques de sons gratuites et facilement accessibles de droit via internet. Cela lui permet d'obtenir rapidement le type de son désiré et de pouvoir essayer sur le vif une intention de narration avec son réalisateur.

Cependant, ces sons trouvés via internet ne conviennent pas toujours au monteur son, soit parce qu'ils sont de mauvaise qualité, soit parce que le son n'est pas malléable pour le monteur son (ex : un son trop composite...).

De plus, à contrario d'un montage son ou d'un mixage, le montage du film dure généralement plusieurs mois. Mettons-nous donc dans la peau d'un réalisateur, qui après avoir entendu son film en boucle pendant plusieurs mois, doit désormais s'imaginer sa bande son différemment. C'est une situation délicate. **Le réalisateur peine à prendre du recul sur son film, tandis que le monteur son peut vite se retrouver les mains liées face à un réalisateur très attaché à la copie de travail du montage.**

Dans le cas où le monteur ne parvient pas à trouver la matière sonore désirée, l'autre solution qui va s'offrir à lui est de demander directement des sons à l'ingénieur du son²⁰ ou au monteur son. Ce dernier transmettra alors au monteur, des sons provenant de sa sonothèque personnelle, qu'il connaît bien et dont il est assuré de la qualité. C'est dans cette optique que certains monteurs son prennent désormais les devants vis-à-vis des sons placés au montage :

« Il a certains monteurs son qui insistent dès le départ auprès des monteurs pour leur envoyer des sons de leurs sonothèques plutôt que de les laisser monter des sons en mp3 dans l'AVID. Parce qu'effectivement, certains réalisateurs sont très à cheval sur la copie de travail

²⁰ Aujourd'hui encore, le monteur peut se diriger vers l'opérateur son du film pour l'enregistrement de quelques sons seuls ou d'ambiances pour enrichir son montage.

et ne veulent plus enlever les sons du monteur par la suite. Lorsque tu sais que tu vas travailler avec un réalisateur comme ça, plutôt que de te faire avoir, tu prends le problème en amont. Après, c'est en théorie, ça n'empêche pas les monteurs d'aller chercher des sons en mp3 sur internet. »²¹

Cet échange de sons constitue **un échange intéressant entre le monteur et le monteur son**. D'une part, le monteur a l'opportunité de travailler avec des sons qui se rapprochent davantage de ce qu'il recherchait et de ne plus se perdre dans les innombrables sonothèques internet. D'autre part, **le monteur son s'assure de travailler postérieurement avec des sons qu'il aura jugé justes par rapport à la demande du monteur et du réalisateur, qualitatifs et qui lui sont familiers**. Il semble également qu'en laissant le monteur son l'aider dans sa recherche de son, le monteur du film laisse, par la même occasion, une possibilité à celui-ci de pouvoir s'investir plus en amont dans le travail du film, ce qui peut être très appréciable pour le monteur son, et plus particulièrement dans sa compréhension des intentions.

Ce qui semble n'être qu'un échange de sons amène ainsi le monteur son à discuter plus amplement du film avec le monteur ou encore avec le réalisateur :

« Tu apportes des sons au monteur et en même temps tu peux croiser le réalisateur. Et là en général le réalisateur va te donner deux ou trois informations très précieuses qui sont en général les idées qu'il a dans sa tête à la fin du tournage. Il faut toujours être très accroché à ces idées-là. »²²

21 Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

22 Extrait ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

2- La projection de fin de montage

C'est souvent vers la fin du montage que le monteur du film commence à solliciter les personnes qui prendront la relève. C'est donc dans ce contexte que le monteur son sera généralement sollicité par le monteur et/ou le réalisateur pour le visionnage du film. Le monteur son doit être attentif à cette projection. En fin de montage, le monteur et le réalisateur ont construit le film dans sa quasi-totalité en y plaçant le plus d'intentions possibles. **L'essentiel est déjà fait.**

Ce visionnage devient alors le lieu d'un premier échange plus concret puisqu'il s'agit de la copie de travail (presque) définitive sur laquelle le monteur son va commencer à œuvrer. **Lors de cette projection, le monteur et le réalisateur vont communiquer les intentions sonores du film au monteur son.**

« En général, il y a une projection qui est organisée en amont pour que tu puisses discuter du montage son avant que tu commences à travailler la semaine prochaine ou dans deux semaines. Cette projection peut avoir lieu pendant ou en fin de montage image, ou aussi au départ du montage son. On regarde tous le film, on commence à le passer un peu rapidement et là ils te donnent tout ce qu'ils veulent entendre. Tout ce qu'ils imaginent à l'heure actuelle, toutes leurs intentions théoriques. »²³

Ce n'est donc pas le monteur son qui commence à soumettre toutes ses idées d'entrée de jeu. C'est plutôt le réalisateur et le monteur qui lui transmettent les premières intentions sonores du film. Par son expertise et son regard neuf sur le film, le monteur son assimilera ces intentions tout au long du montage son. Ainsi, **ces intentions placées lors du montage se concrétiseront ou évolueront au fil du temps avant d'être définitivement tranchées au mixage.** Dans des cas plus rares, certains monteurs travailleront moins la bande son, auquel cas le monteur son fera davantage force de propositions lors de cette projection de fin de montage. C'est fréquemment dans cette continuité avec le montage que le monteur son va commencer à travailler.

²³ Extrait d'ITW Damien GUILLAUME, monteur son

B/ Le monteur son dans sa relation au montage du film

1- La période de chevauchement entre montage et montage son : une mise en parallèle à exploiter

Comme nous l'avons vu, avant que le montage son ne débute, des échanges peuvent avoir lieu entre le monteur et le monteur son. Ils ont peut-être déjà été amenés à se contacter pour échanger des sons, ou peut-être le monteur son a-t-il été sollicité lors du montage pour donner son avis. Il est possible que le monteur et le monteur son se connaissent bien, qu'ils travaillent dans les mêmes locaux se croisant ainsi lors des pauses déjeuner. Au contraire, un éloignement géographique ou encore des emplois du temps très différents peuvent vite rendre la communication difficile.

Même s'il peut déjà exister des interactions entre le monteur et le monteur son avant que la post-production sonore ne commence, notre objectif est désormais de cibler notre attention sur la période durant laquelle s'effectue la passation du film entre ces deux étapes de post-production.

Dans la plupart des cas, cette **passation a lieu dans les quelques semaines de chevauchement entre le montage du film et le montage son**. En effet, le montage son commence généralement alors que le montage du film n'est pas tout à fait terminé. Le monteur travaille donc sur une image qui n'est pas finalisée. C'est lors de cette période de mise en parallèle de leurs deux activités, que le monteur et le monteur son, accompagnés ou non du réalisateur, vont possiblement être le plus amenés à échanger au sujet du film, des intentions placées au montage et par conséquent à s'interroger sur les évolutions possibles de cette bande son. Notamment lors de la projection de fin de montage comme nous l'avons déjà vu.

Ce chevauchement est en réalité la conséquence de la volonté de la production de compresser les temps de post-production pour des questions de rentabilité du film. Il me semble néanmoins que **ce chevauchement permet indirectement un court travail en parallèle**

entre ces deux acteurs, pouvant s'avérer bénéfique pour le film. Afin d'appuyer mon propos, il semble même que ces courtes mises en parallèle soient depuis peu orchestrées volontairement afin de profiter d'un début de montage son lors du montage, permettant certainement au réalisateur et au monteur de confirmer des choix de montage sur certaines séquences du film au sein desquelles le son peut revêtir d'une plus grande importance :

« J'ai appris récemment qu'il arrivait que le monteur son démarre une semaine en plein milieu voir n'importe où pendant le montage image et qu'il ne revienne que plus tard pour faire vraiment son travail. Ce qui permet d'alimenter le montage image par des sons et aussi au monteur son d'être investi dès le montage image. »²⁴

➤ **Exemple d'exploitation de cette période de chevauchement entre montage du film et montage son :**

- Bien que ce soit peut être davantage au son de s'adapter à l'image, l'inverse peut s'envisager. Une mise en parallèle du montage et du montage son peut permettre de mieux ajuster la relation image/son :

Le metteur en scène dit, « ha là c'est bien ce que t'as fait mais ça manque un peu de longueur, il faudrait que le plan soit plus long pour faire l'effet que je veux », et moi je lui dis « Oui, pour l'effet que tu veux il manque 5 images » et le metteur en scène répond « Ha bah ok super ». ²⁵

Même si cela n'est pas toujours possible pour des questions de planning et de coûts, retoucher le montage du film lors de cette période de chevauchement permet aussi de réécrire le film en fonction du montage son²⁶. Cela peut être appréciable car le son peut considérablement influencer l'image :

²⁴ Extrait d'ITW Damien GUILLAUME, monteur son

²⁵ Extrait d'ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

²⁶ DEMOOR Thibaut, *L'importance de la communication dans l'aboutissement de la communication sonore*, Mémoire SATIS, 2014

« Sur le premier Arthur²⁷, t'as Balthazar qui mange un fruit pourri puis y'a une mouche qui sort du fruit. Avec son doigt, Balthazar coupe la mouche en deux. Au départ, le réalisateur avait demandé qu'on enlève la mouche. Il vient écouter en montage son, là il dit « attends stop », il prend son téléphone : « hey les gars laissez la mouche, laissez la mouche ! »²⁸

Aussi, dès qu'il commence à travailler, le monteur son peut **maquetter certaines séquences de montage son afin de les intégrer au montage**. Cela permet au réalisateur de s'imprégner du montage son progressivement hors de la salle du monteur son.²⁹ Ainsi, le monteur son profite habilement de cette période de chevauchement :

« Dès que je commence à travailler, je fais des bounces aux monteurs qu'ils intègrent ensuite dans la copie de travail. En faisant ça, le metteur en scène s'habitue aux sons et ça lui permet d'avoir une première écoute du film avec le montage son. Du coup, le film se construit en parallèle. C'est aussi pour ça que c'est important d'être ensemble, même si le montage image a beaucoup d'avance sur moi. »³⁰

Bien entendu, les avis peuvent diverger sur cette période de chevauchement, d'autres préféreront peut-être que le montage et montage son soit totalement séparé, allégeant par exemple le poids des nombreuses conformations que ce chevauchement peut induire.

Pour ma part, je trouve la **mise en parallèle du travail intéressante car elle permet une certaine continuité dans le suivi des intentions**. Dans le cas où le montage et le montage son ne se chevauchent absolument pas, le risque ne serait-il pas qu'il y ait moins de communication entre ces deux étapes ? Lors de cette période de chevauchement, le monteur et le monteur son sont engagés dans le même film, ils se parlent plus naturellement. Or, cela est peut-être moins vrai dans le cas où ce chevauchement n'existe pas. Lorsque le monteur son commence, le monteur est peut-être déjà sur un autre projet, déjà déconnecté du précédent film et inversement. Cela génère davantage une tendance à s'isoler et à travailler sans

²⁷ *Arthur et les Minimoys* réalisé par Luc Besson

^{28,24} Extrait d'ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

²⁹ BALIBAR Lucien, *La chaîne du son au cinéma et à la télévision : De la prise de son à la postproduction*, Dunod, février 2015, 311 p.

concerter l'autre. Ce serait peut-être réduire les communications entre les acteurs de la chaîne de post-production.

2- Compréhension des intentions de montage

Le monteur du film travaille initialement à partir du mix down du chef opérateur son. Lors de son montage, le monteur va être amené à ajouter en plus ou moins grande quantité des éléments additionnels en plus du mix down. Le monteur a peut-être eu recours à l'éclatée des pistes à un moment, il a peut-être créé d'autres pistes sons sur lesquelles il a placé des ambiances, des bruitages ou commencé à placer la musique du film. Il a même pu pré-mixer sa bande son. **Le montage son du monteur est visible dans sa copie de travail et plus important encore, tous ces éléments sonores sont intentionnels.**

Autrement dit, le monteur son qui ouvre pour la première fois la session du monteur devra être sensible à ces éléments.

« *Quand tu reçois la session du monteur, il y a énormément d'intentions dans les pistes sons. Donc en fait même si ce n'est pas bien tu dois essayer de respecter ce qui a été mis. Si y'a des niveaux qui ont été faits, c'est pas pour rien, c'est déjà des intentions. Après il manque tout le montage son et ça va évoluer, mais la première base c'est de surtout pas tout virer et de faire ton truc.* »³¹

En prenant en considération la copie de travail du monteur, le monteur son analyse finalement la proposition faite par le monteur et le réalisateur. En effectuant un premier visionnage de la copie de travail du monteur, avant de rechercher et de monter des sons, le monteur son débute une analyse des moments essentiels, notamment des moments de basculement narratifs (changements, ruptures, variations, moments rythmés...) mis en avant par le travail de montage. Alors qu'il commence avec un point de vue global sur le film, cette analyse va l'emmener à entrer peu à peu dans le détail jusqu'à inventer la relation image/son du film.

³¹ Extrait d'ITW Damien GUILLAUME, monteur son

« Cerner les intentions du film n'est pas toujours simple. Je dirais que le luxe dans ce métier c'est quand même le temps. Tu peux toujours aller plus loin. A l'inverse, quelquefois tu vas trop loin alors que finalement les réalisateurs veulent quelque chose de plus simple. »³²

Notons que le monteur son va, dans cette première analyse, considérer la question du temps, donnant ainsi la priorité de travail aux moments essentiels du film. Il y a des séquences clés pour lesquelles il devra s'attarder davantage et d'autres séquences où son travail sera moins poussé, car moins déterminantes dans la construction du film.

Au-delà du montage, d'autres éléments vont guider le monteur son dans son travail, tout comme l'image. De fait, c'est aussi l'image qui appelle du son.

« Souvent le son c'est du ressenti et en fait si l'image te parle, tu feras à peu près la même chose. Et personnellement ça ne m'est jamais arrivé d'être à contrepied total ».³³

Le monteur son va ressentir des intentions dans l'image par rapport à son rythme, son mouvement. L'image est aussi le lieu du décor, or il semble qu'une partie du travail du monteur son soit aussi de transcrire cette image.

³² Extrait d'ITW Kévin FEILDEL, monteur son

³³ Extrait d'ITW Kévin FEILDEL, monteur son

C/ Le monteur son et sa relation au mixage du film

▪ Préambule

Le mixage est la dernière étape avant la diffusion du film. Cette dernière phase se déroule dans un auditorium, c'est-à-dire le lieu dont l'écoute se rapproche le plus d'une salle de cinéma. Initialement, l'auditorium est le lieu d'un travail et d'une écoute partagés avec le réalisateur et ses collaborateurs (monteurs et monteurs son)³⁴, idéal pour faire les choix finaux du film.

³⁵Alors que le monteur son fait des propositions sonores, le mixeur va les mettre en scène. Par conséquent, le mixeur va acoustiser et localiser les sons du film, mais aussi décider de leurs équilibres, mettant ainsi en avant les sons importants pour le récit. Il va aussi être en charge de la fluidification des sons, autrement dit, il s'agira d'effacer les traces de fabrication du film, donnant ainsi au spectateur l'impression que les choses sont naturelles.

En tant que dernier maillon de la chaîne de post-production, le mixeur porte sur ses épaules la pression que représente la responsabilité de la finalisation d'un film, et parfois les attentes disproportionnées de l'équipe. Malgré cela, il semble que le mixeur n'intervienne que tardivement dans le processus de fabrication, découvrant quelquefois le film en début de mixage. Aussi, les coûts de location des auditoriums étant élevés, c'est souvent dans des temps relativement courts qu'il va être amené à mixer la bande son du film. Enfin, le mixeur est parfois solitaire, la présence du réalisateur et des autres collaborateurs (monteurs et monteurs sons), ne va plus de soi.

C'est dans un tel contexte que l'anticipation de l'étape du mixage par le monteur son devient nécessaire au bon déroulement de cette étape de finalisation. Cette anticipation tend cependant à être de plus en plus en prononcée, le monteur son intervenant sur certaines prérogatives du mixeur. De l'anticipation du mixage jusqu'à la transmission de ses intentions de montage son, nous questionnerons également la présence du monteur son en mixage.

³⁴ URL <http://www.associationdesmixeurs.fr/2018/11/22/etat-des-lieux-du-mixage-synthese-pour-les-etats-generaux/>

³⁵ ADJIMAN Rémi, *La chaîne du son dans la production audiovisuelle*, Département SATIS d'Aix-Marseille Université

1- La session de travail du monteur son

Lorsque qu'il travail sa bande son, le monteur son réceptionne en même temps les bruitages, les musiques et les éventuelles postsynchronisations au sein de sa session de travail. Or, **la session du monteur son sera aussi la session de travail du mixeur**. Ainsi, lorsqu'il va élaborer sa session, le monteur son devra essayer que cette dernière soit la plus lisible possible pour lui comme pour le mixeur. Il faudra alors que le monteur son et le mixeur trouve un accord sur la ventilation des sons³⁶ :

« Par exemple sur 'Mustang'³⁷, comme je savais que j'allais pas être présent au mixage, j'avais tout fait par stems vraiment séparés. Le mixeur savait que toutes les pistes bleues au-dessus c'était les vents, toutes les pistes en dessous c'était les oiseaux, l'humain c'était en jaune à un endroit... ça m'a fait une session énorme mais au moins c'était clair. » 38

Le monteur son veillera également à une bonne organisation de sa fenêtre d'édition.

D'autres facteurs peuvent influencer la manière dont le monteur son proposera sa session au mixeur. Par exemple, le monteur son doit aussi penser à **la finalité de la bande son**. Le film sera-t-il mixé en stéréo, en 5.1 ou encore en 7.1 ? Le monteur son doit alimenter les différentes enceintes par des sons mais peut aussi se demander **sur quelle console le mixeur travaillera**. En effet, une console classique permettra au mixeur de gérer au maximum des pistes mono et/ou stéréo tandis qu'une télécommande Pro Tools lui permettra d'assigner facilement une piste 5.1 sur un seul fader :

« Dans le cas où le mixeur travaille sur une console classique et que tu lui proposes un stem oiseaux en 5.1, il aura 6 pistes à gérer (L, C, R, Ls, Rs et Sub), il ne va donc pas pouvoir maîtriser ta piste 5.1 facilement. A la place de lui faire une piste 5.1, tu lui feras plutôt 3 pistes : une piste mono, une piste stéréo pour Left/Right et une piste séparée pour le Sub ».³⁹

³⁶ La notion de ventilation renvoi à la répartitions des sons

³⁷ Film « Mustang » de Deniz Gamze Ergüven

³⁸ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

³⁹ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

Si le monteur son ne prend pas en compte ces éléments dès le départ dans sa session de travail, il fera perdre un temps précieux au mixeur qui se repérera difficilement dans la session et qui ne pourra pas mixer confortablement.

2- Le type de son proposé par le moteur son

La manière de travailler du monteur son peut grandement influencer le mixage. Lorsqu'il construit sa bande son, le monteur son peut soit monter directement des sons très composites,⁴⁰ soit choisir de travailler par superposition de couches plus homogènes, laissant ainsi la possibilité au mixeur de gérer chacune de ces couches indépendamment.

Cependant cette façon de travailler diffère d'un professionnel à l'autre, chacun ayant ses préférences :

« Moi je travaille assez peu avec des sons composites mais il y aussi des monteurs sons qui préfèrent procéder comme ça et qui vont donc aller enregistrer des ambiances avec plusieurs éléments, ce qu'il leur permet aussi de travailler avec moins de pistes. »⁴¹

Effectivement, travailler avec des sons composites permet de réduire le nombre de pistes, ce qui peut rendre la session plus facile à appréhender par le mixeur, cependant cela ne lui laisse plus la liberté de gérer indépendamment les différentes composantes du son. C'est pour cette raison qu'il faut aussi échanger avec le mixeur quant à cette manière de procéder, même si finalement c'est aussi au mixeur de s'adapter. Notons cependant que s'adapter signifiera soit garder le son composite et donc les nombreux éléments qui le composent (qu'ils soient désirés ou non par le mixeur et le réalisateur) dans les choix finaux de mixage, soit au contraire il s'agira plus simplement de supprimer le son composite et donc tous les autres éléments sonores qui l'accompagne.

Notons que la manière de monter les sons peut également dépendre du film sur lequel on travaille :

⁴⁰ Un son composé de plusieurs éléments différents

⁴¹ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

« Tu peux laisser entièrement le choix au mixeur de pouvoir revenir au son initial ou au contraire proposer un travail plus chiadé si c'est un film facile et que le réalisateur est satisfait, auquel cas ce sera plus simple à mixer. »⁴²

Selon le film et le degré de sophistication de la bande son, un monteur son qui monte habituellement par superposition de couches peut tout à fait changer sa façon de monter sur un autre film. Il n'y a pas de règles, **l'essentiel est d'échanger suffisamment en amont avec le mixeur pour rendre la collaboration la plus simple et la plus claire possible.**

3- Les opérations de mixage du monteur son

Aujourd'hui, les monteurs sons sont de plus en plus poussés vers le mixage. Alors qu'il y a 30 ans ils faisaient leur arme dans des petites salles de montage avec des écoutes standards, une salle de montage son est aujourd'hui équipée de la plupart des outils relatifs aux opérations de mixage.⁴³ Le monteur son peut travailler la spatialisation, la mise à niveau, l'acoustique ou encore l'égalisation tout au long de son montage son et ce, sur un très bon système d'écoute.

Bien entendu, une salle de montage son ne vaut pas l'auditorium ni l'expertise du mixeur. Cependant, étant donné les coûts des auditoriums, il est parfois plus simple pour la production de pousser le monteur son vers le mixage et de diminuer ainsi le temps de travail du mixeur.

« Dès le montage son, je fais les reverbs, je fais toutes les acoustiques, je les prépare, je les automatise. Jamais en audiosuite, toujours en insert avec des preset sauvegardé. Je peux envoyer mes presets aux mixeurs s'ils en ont besoin ... mais je suis obligé de faire ça. »⁴⁴

Il semble qu'il soit totalement admis que le monteur son soit amené à effectuer autant d'opérations de mixage. Par ailleurs, le monteur son n'est pas toujours uniquement poussé par la production. En effet, à chaque nouvelle étape du film, le réalisateur semble anticiper

⁴² Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

⁴³ DENIZART Jean-Michel, L'émergence des significations chez le monteur son, au cours de la recherche et de la sélection des sons, 2018.

⁴⁴ Extrait ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

celle d'après. Tout comme le monteur qui pouvait être amené à faire un premier montage son fourni et mixé, **le monteur son devra également effectuer quelques opérations de mixage à la demande du réalisateur :**

« A un moment donné, lorsque le réalisateur vient en montage son, il veut entendre de plus en plus à quoi son film va ressembler à la fin. Or, tu peux pas toujours lui dire que telle ou telle chose se fera en mixage, donc tu le fais. Après si tu n'as vraiment pas le temps, tu lui dis qu'il verra ça au mixage mais faut vraiment savoir ce qui peut être fait ou pas en mixage. »⁴⁵

A contrario du réalisateur, le monteur son parvient assez facilement à se projeter sur la manière dont sonnera le film une fois mixé. Le monteur son doit être conciliant vis-à-vis de ces demandes car même si cela ne relève pas officiellement de son travail, le fait de toujours répondre négativement à la demande du réalisateur peut impacter sur leurs relations. Le réalisateur a besoin d'entendre si les intentions de montage son fonctionneront en mixage, même si le mixeur les reprendra avec plus de précision. Un monteur son perdra plus de temps à passer outre la demande du réalisateur que de rapidement essayer l'intention de mixage.

Pendant longtemps, je me suis demandé moi-même où se situait la limite entre le montage son et le mixage : jusqu'où pouvais-je continuer mon travail de montage son sans empiéter sur le travail du mixeur ? C'est au cours d'un stage qu'on m'a expliqué qu'effectivement la limite était floue mais que l'idée principale était de rendre chaque séquence de montage son audibles et assez équilibrées pour percevoir les intentions. Bien-sûr, il faut aussi que le monteur son sache faire la part des choses :

« S'il y a certaines choses pour lesquelles je sais que ce sera mieux en mixage, je vais faire une proposition mais je ne vais pas passer énormément de temps. Par exemple, sur tout ce qui est spatialisation, je ne vais pas forcément faire un suivi très précis. »⁴⁶

Peut-être qu'un montage son clairement prémixé découle aussi d'une volonté, voire d'un besoin pour le monteur son qui, disposant des outils, essaye d'aller au bout de ce qui peut se faire aujourd'hui en montage son, proposant ainsi au mixeur comme au réalisateur un

⁴⁵ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

résultat très abouti. Finalement, c'est aussi **une manière pour lui d'exprimer ses intentions de montage son**. S'il pré-mix sa bande son, il donne à écouter un équilibre qui lui semble juste. Ainsi, en faisant un *Play* au démarrage, le mixeur pourra déjà entendre les intentions, peut-être même sans que le monteur ne soit forcément amené à les lui expliquer. Cependant, dans le cas où le monteur son pré-mix énormément sa bande son, il peut aussi exprimer plus clairement au mixeur, dans sa session de travail, s'il s'agit d'une simple proposition d'équilibre des sons ou bien d'une intention de mixage plus prononcée, testée avec le réalisateur :

« En général je n'utilise pas du tout les courbes de volume lors du montage son. En revanche, si avec le réalisateur on est véritablement en train de tester une intention de mixage, pour le coup je vais le faire en courbe de volume et donc ça c'est du témoin. »⁴⁷

Même si le monteur son fait des propositions au mixeur, tout est cependant dé-faisable et re-faisable autrement. Aujourd'hui, étant donnée les conditions compliquées de mixage (compression des temps de travail, mise à l'écart du mixeur...), le monteur son avance grandement le mixeur en pré-mixant sa bande son, lui laissant bien entendu la possibilité de faire ses propres choix, d'aller plus loin en y apportant son propre regard.

« Même si c'est clairement prémixé, tout reste toujours ouvert. Ce qui permet de retoucher ce que tu veux au mixage. »⁴⁸

Cependant, on peut tout de même se demander si un montage son trop poussé n'influence pas directement le mixeur, dans le sens où ce dernier peinerait alors à prendre du recul par rapport à un prémix trop travaillé, aux intentions déjà très marquées. **On restreint peut être la créativité du mixeur, qui portant un regard neuf sur le film, est finalement assez orienté quant aux choix finaux de mixage.**

Récemment, l'ADM⁴⁹ a réalisé une étude⁵⁰ sur les conditions de mixage révélant ainsi que sur une étude menée auprès de 67 mixeurs, 59% sont plus à l'aise avec un montage son

⁴⁶ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

⁴⁷ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

⁴⁸ Extrait ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

⁴⁹ L'Association des Mixeurs

relativement brut, vraisemblablement plus « inspirant » qu'un travail très avancé en termes de mixage.

4- La présence du monteur son au mixage : suivi des intentions.

Auparavant, le monteur son était aussi co-mixeur lors des séances de mixage, sa présence lors de cette étape allait donc de soi. Aujourd'hui, le monteur son est de moins en moins convié à ces séances. Cette absence serait surtout due à une question de rétribution :

« La seule raison pour laquelle le monteur son n'est pas au mixage, c'est l'argent. Certaines productions ne comprennent pas pourquoi elle devrait payer un monteur son qui va rester assis face à la console. »⁵¹

L'article de l'ADM, a révélé que « 67% des mixeurs jugent indispensable une présence permanente des monteuses son au mixage ». Même si la présence du monteur son ne semble pas nécessaire en tout temps, cette statistique révèle **une volonté pour une majorité des mixeurs d'être accompagné du monteur son lors du mixage du film.**

En effet, le monteur son peut s'avérer un collaborateur très précieux lors du mixage. Tout d'abord, comme nous l'avons expliqué, la session du monteur son est aussi la session de travail du mixeur. Or, le monteur son, comparé au mixeur, connaît cette session de travail par cœur puisqu'il en est à l'origine. Ainsi, dans le cas où un son gêne le mixeur (ex : un impact trop fort, une résonance métallique), le monteur son peut directement communiquer au mixeur l'emplacement exact du son dans sa session. Sur des sessions qui comptent un grand nombre de pistes, cette aide devient vite précieuse.

Aussi, il semble que **le monteur son facilite la communication entre le mixeur et le réalisateur :**

⁵⁰ Cette étude s'appuie une enquête réalisée en septembre 2018 par l'ADM (Association des Mixeurs) auprès 67 mixeurs exerçant dans le cadre de film de long-métrage

⁵¹ Extrait ITW Kévin FEILDEL, monteur son

« *Le réalisateur est parfois une personne avec qui tu passes plus de temps que chez toi. Tu connais son film par cœur et surtout tu as déjà parlé des semaines avec lui. Du coup, quand tu es présent au mixage, tu peux facilement retranscrire au mixeur les envies du réalisateur car cette fois ci le monteur son et le mixeur partagent le même langage, ça va plus vite.* »⁵²

Effectivement, certains réalisateurs ont du mal à parler de sons, ne trouvant pas toujours les mots pour exprimer ce qu'ils veulent. Le monteur son doit trouver sa place lors du mixage du film. Il peut aider le mixeur dans la retranscription des envies du réalisateur, tout en veillant à rester en retrait afin qu'une autre relation puisse s'établir entre le mixeur et le réalisateur.

Enfin, il semble aussi dans le cas d'un film comptant des effets spéciaux par exemple, que le monteur son puisse être amené à faire des allers-retours entre sa salle et l'auditorium afin de pouvoir **assurer d'éventuelles modifications**.

« *Le mixage c'est la fin de mon travail. Souvent [en mixage] on a des effets spéciaux qui arrivent, qui ne sont pas finis, donc il faut remonter certaines choses. S'il y a des effets spéciaux qui ont changés, il faut refaire des petits quelques pans par exemple. C'est vrai que maintenant je refais beaucoup de chose directement dans pro Tools parce que c'est beaucoup plus rapide que de retravailler dans une console avec un pan à l'ancienne.* »⁵³

Dans un premier cas, il est donc prévu par la production de faire venir le monteur son en mixage, il y aura donc un vrai travail de collaboration entre le monteur son et le mixeur. Dans le cas contraire, le monteur son passera au moins en mixage, ne serait-ce que pour transmettre la session au mixeur et ses intentions de vive voix. Le monteur son pourra aussi passer de nouveau, afin de s'assurer du bon déroulement du mixage ou plus simplement par curiosité ou par plaisir.

Il est intéressant de noter qu'une majorité de mixeurs (88%) attendent des monteurs sons une écoute critique de leur travail ainsi qu'une transmission du leur.⁵⁴ Dans le cas où le monteur son est présent tout au long du mixage, cette écoute critique et ces transmissions ont lieu plus simplement. **Les intentions du montage son se transmettent naturellement tout**

⁵² Extrait d'ITW Kévin FEILDEL, monteur son

⁵³ Extrait d'ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

au long du mixage alors que dans le cas contraire cette transmission se fait de façon peut être plus succincte.

De même que l'on se pose la question de la limite entre le montage son et le mixage vis-à-vis des opérations relatives au mixage, on peut se demander également où se situe la limite dans cette transmission des intentions.

« Mon boulot [monteur son], c'est de faire des propositions au réalisateur. Lorsque le mixeur arrive, je lui explique ma session, comment c'est configuré, ce que j'ai voulu faire et ce que j'aimerais bien qu'il fasse, mais tout ça c'est subjectif ...après ce n'est plus mon job. Par exemple sur 'Un homme est mort'⁵⁵, on a passé 4 jours de montage son sur une séquence et au mixage ça a été bazardé mais ça c'est pas mon problème C'est des choix et c'est très bien comme ça. Après ça dépend des monteurs son, il y en a d'autres qui quand ils ont une idée derrière la tête, ils veulent absolument la faire passer. »⁵⁶

⁵⁴Statistique relevée en décembre 2018 par l'AMD lors des *États Généraux de la post-production État des lieux du mixage : Le mixage est-il promis à devenir un métier solitaire ?*

⁵⁵ Réalisé par Olivier Cossu

⁵⁶ Extrait d'ITW Kévin FEILDEL

Troisième Partie : Les facteurs influençant la communication des intentions

A/ L'absence de suivi artistique

Auparavant, le monteur était le chef de la post production. A ce titre, il gérait de nombreuses opérations de logistiques (plannings, constitutions des équipes ...) mais aussi le suivi artistique du projet jusqu'au mixage. Il était l'interlocuteur privilégié du réalisateur, de la production, et des autres acteurs de la chaîne de post-production.

Cependant, avec l'évolution des outils, la chaîne de fabrication du film (workflow) s'est considérablement complexifiée. Le monteur pouvait difficilement continuer à assumer ce rôle. C'est dans ce contexte qu'est apparu le directeur de post-production. Ce dernier est en charge de la coordination des équipes de post-production, se positionnant ainsi comme intermédiaire entre la production et l'équipe de post-production. Il est également le principal interlocuteur entre les différents membres de l'équipe de post-production (monteur, monteur son, mixeur, étalonneur...).⁵⁷ Cela allège considérablement la charge de travail du monteur. Cependant, le directeur de post production ne semble pas assurer un quelconque suivi artistique.

Aujourd'hui sur certaines grosses productions, ou suivant les monteurs, il arrive que le monteur assure toujours ce suivi artistique. Néanmoins, la norme tant de plus en plus vers son absence en post-production sonore.

« Certains monteurs vont jusqu'en mixage mais ce n'est pas donné à tout le monde. Ce sont généralement des monteurs qui ont déjà beaucoup d'expérience et qui arrivent à imposer leur présence. »⁵⁸

⁵⁷ DEMOOR Thibaut, *L'importance de la communication dans l'aboutissement de la communication sonore*, Mémoire SATIS, 2014

⁵⁸ Extrait ITW Charlotte TEILLARD D'EYRY, monteuse

Or, **le peu de suivi du monteur peut s'avérer être une difficulté supplémentaire dans la bonne transmission des intentions.** Au cours d'un entretien, une monteuse m'a confié qu'il existait une certaine frustration pour les monteurs de découvrir, quelques fois, un mixage qui ne ressemblait absolument pas à ce qu'ils avaient pu préparer lors du montage du film. Bien entendu, il y a aussi quelques bonnes surprises.

Ces expériences nous interpellent tout de même sur le suivi des intentions. Le monteur monte les sons essentiels à la compréhension du récit. Ces sons participent ainsi à la structure narrative du film. Dans ce cas de figure, découvrir au mixage une bande son qui ne reflète absolument pas le travail de son initié lors du montage, ne signifie-t-il pas que les intentions sonores sont partiellement perdues entre le montage et le mixage ?

Aujourd'hui, il semblerait que ce soit **le réalisateur qui fasse finalement le lien entre ces différentes étapes.** Cependant le réalisateur suffit-il au suivi des intentions du film et peut-il assumer pleinement cette tâche ?

La réponse à cette question dépend de plusieurs facteurs. Tout d'abord, certains réalisateurs ne sont pas forcément à l'aise quand il s'agit de parler de son ni même de le concevoir. Il peut aussi éprouver quelques difficultés à prendre du recul sur son film, par conséquent en gérer la continuité n'est pas simple. Dans ce cas de figure, le réalisateur préférera être accompagné de son monteur lors des différentes étapes de post-production. Le monteur et le réalisateur ont souvent une relation de confiance très forte, le monteur connaît très bien le film du réalisateur, si ce n'est mieux.

Au contraire, certains réalisateurs ont une très bonne vision de leur film. Ils seront, dès le départ, très clairs et précis quant à leurs intentions. Ces réalisateurs ressentent bien moins la nécessité d'un suivi par le monteur, préférant prendre eux-mêmes les choses en main :

« *Quelquefois, le réalisateur ne veut même pas que le monteur vienne écouter le montage son. Pendant longtemps, Luc (Besson)⁵⁹ préférait que le monteur ne passe pas en montage son. Il ne voulait pas que ça influence le travail du monteur image.* »⁶⁰

⁵⁹ Réalisateur, producteur et scénariste français

⁶⁰ Extrait ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

Au-delà de ce constat, il semble qu'il puisse être difficile pour le réalisateur de suivre assidûment toutes les étapes de son film. Il est souvent partagé entre la fin du montage, le montage son, les effets spéciaux, l'étalonnage etc. Le planning est chargé, il n'a pas nécessairement le temps de suivre chaque étape dans leur intégralité.

Le suivi du monteur peut également s'avérer utile au monteur son :

« Le monteur image peut t'aider à mieux comprendre les intentions du réalisateur. Il peut aussi te donner le contexte d'une scène qui a été compliqué à tourner ou à monter. »⁶¹

Le suivi artistique ou non du monteur peut impacter directement le réalisateur et l'équipe de post production (monteur, monteur son et mixeur). Le monteur peut aider le monteur son et le mixeur à mieux comprendre les intentions du réalisateur. Bien que certains réalisateurs parviennent à gérer ce suivi, d'autres ont davantage de difficultés : soit parce que le réalisateur n'est pas à l'aise avec l'idée d'assurer seul le suivi de son film (manque de confiance, de recul...), soit parce que l'organisation entre les différentes étapes ne lui offre pas la possibilité d'être investi autant qu'il le voudrait à chaque nouvelle étape.

B/ La manière de fabriquer les films a changée

1- La rentabilité du film avant tout

Il semble que les productions n'aient pas systématiquement une connaissance des métiers du cinéma :

« Avant les producteurs avaient fait des stages de montage ou de tournage pour avoir la carte du CNC.⁶² Par conséquent, ils connaissaient extrêmement bien les métiers des uns et des autres. Ils savaient là où il fallait lâcher du lest et là où il fallait trouver des solutions drastiques pour faire quelques économies. Maintenant ils sortent des écoles de commerce

⁶¹Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

donc parfois ils n'ont aucune notion de cinéma. Pour donner un petit exemple, le producteur me dit 'je viens chercher le film dans 10 min', je lui dis 'mais le film il fait 1H30 comment tu veux venir chercher une copie dans 10 min' »⁶³.

Cette méconnaissance des métiers du cinéma tend à se répercuter directement sur les acteurs de la chaîne de post-production qui se retrouvent trop souvent accablés par la question temps. Même s'il est du devoir de la production d'assurer le financement et la rentabilité du film, il faut tout de même qu'elle soit consciente des problématiques liées à chaque métier et du temps que peuvent représenter certaines actions. Or, **les temps de travail octroyés à chacun sont souvent trop courts par rapport à la demande.** Plus grave encore, la production ne semble plus consulter le travailleur dans cette prise de décision :

« Avant il y avait toujours la demande de la part de la production, qui était : 'De combien de temps vous avez besoin pour faire ça?', on se pliait alors à l'expertise du monteur. Désormais ce sont les productions qui imposent les temps de travail mais c'est parfois ridicule. Par exemple j'ai monté un film où y'avait 1285 heures de rushes et on m'a donné 12 semaines. Je n'aurais même pas pu regarder tous les rushes.' »⁶⁴

Comment dans des temps si courts, les différents acteurs de la chaîne de post-production parviennent-ils à établir une relation avec le réalisateur et à insuffler une réflexion artistique à leur travail ?

Il semble qu'au-delà de la méconnaissance des métiers se cache aussi une certaine désinvolture à l'égard de ces travailleurs. **Lorsque l'on pense à la rentabilité avant tout, cela peut très vite poser un problème de créativité et générer des frustrations chez chacun⁶⁵.** Or, ce sont des métiers qui nécessitent des temps de réflexions, des allers-retours entre les différentes propositions testées, avant de trouver l'intention la plus juste.

⁶² « Centre National de la Cinématographie », aujourd'hui appelé « Centre national du cinéma et de l'image animée »

⁶³ Extrait ITW Charlotte TEILLARD D'EYRY, monteuse

⁶⁴ Extrait ITW Charlotte TEILLARD D'EYRY, monteuse

⁶⁵ Charlotte TEILLARD D'EYRY, monteuse

2- L'éloignement géographique

« Avant il y avait des endroits de post-production où on était tous réunis : le montage image, le montage son, le mixage, le bruitage, l'étalonnage et même les effets spéciaux... Aujourd'hui, tous ces endroits-là sont en train de fermer. Il y a un petit labo d'un côté, les salles de montage d'un autre, puis le son se fait ailleurs, puisque les monteurs son ont leurs salles... tout est un peu éclaté. »⁶⁶

Il semble que les différents acteurs de la chaîne de post production tendent à s'éloigner géographiquement les uns des autres, rendant la communication difficile. Lorsque l'ensemble de l'équipe travaille dans les mêmes locaux, il est très naturel d'échanger les uns avec les autres :

« Aujourd'hui, le montage image et le montage son ne se déroulent pas forcément au même endroit. On est souvent séparés donc pour garder le lien ce n'est pas évident. Or, lorsque l'on travaille au même endroit, même si tu travailles sur autre chose, tu vas quand même manger à midi avec tout le monde. Du coup, tu entends comment les choses évoluent et tu peux poser des questions. Quand tu es éloigné du monteur image, t'essayes d'appeler, d'avoir des nouvelles mais c'est pas pareil. »⁶⁷

Cependant, il semble que cet éloignement géographique entre les individus tende à croître :

« Il y a quelques personnes qui commencent à travailler en dehors de Paris et qui reviennent sur Paris une fois par semaine pour faire écouter au réalisateur... ce qui n'est pas simple »⁶⁸

Cet éloignement géographique témoigne aussi d'une volonté de certains professionnels d'exercer en dehors de la capitale. Aussi, bien que l'essentiel des studios de post-production se situe à Paris, on assiste depuis quelques années à la naissance de structures audiovisuelles un peu partout en France tentant de concurrencer la capitale.

⁶⁶ Extrait ITW Guillaume BOUCHATEAU, monteur son

⁶⁷ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

⁶⁸ Extrait ITW Damien GUILLAUME, monteur son

Cet éloignement géographique semble être lié aux évolutions des outils ainsi que de leurs coûts. Le matériel est de plus en plus accessible. Aujourd'hui, tout le monde peut avoir sa propre salle de montage et travailler d'où il veut, parfois même de chez lui. L'exemple en est la mise en place de plus en plus grandissante « d'audis de poche » plus propices au travail solitaire qu'au travail partagé.⁶⁹

Les professionnels tendent à s'isoler, chacun travaille dans son coin. La communication est plus compliquée à établir. On peut alors se demander si la notion d'équipe ne tend pas à s'évanouir.

⁶⁹ URL <http://www.associationdesmixeurs.fr/2018/11/22/etat-des-lieux-du-mixage-synthese-pour-les-etats-generaux/>

CONCLUSION

Lorsque le monteur du film a été destitué de la responsabilité du son, nous avons certainement perdu en cohérence artistique. Avec l'ancienne organisation, le monteur avait une vision globale du film. Aujourd'hui cette vision est scindée entre deux personnes qui travaillent de façon déconnectée. Le montage « image » et le montage son sont devenus deux métiers différents.⁷⁰ Pourtant, le monteur a toujours une responsabilité quant à l'élaboration de la bande-son, de même que le travail du monteur son est d'accompagner au mieux le montage du film.

Dès lors que le monteur place tous les sons essentiels à la narration, ce sont finalement les premières intentions sonores du film post-tournage qu'il initie avec le réalisateur. Autrement dit, lorsque **l'on questionne la cohérence de la bande-son en post-production, c'est peut-être la cohérence vis-à-vis du travail initié par le monteur qui nous importe le plus.**

Le monteur son constitue la passerelle entre le montage et le mixage. En cela, il joue un rôle majeur quant à la cohérence de la bande son, puisqu'il est celui qui analyse les propositions sonores faites par le monteur et le réalisateur. **C'est le respect qu'il aura vis-à-vis de la copie de travail du monteur qui fera la différence.**

Dans certains cas, les intentions sonores du montage sont claires et fonctionnent déjà très bien. Le monteur son se réfère plus simplement à la copie de travail du monteur. Dans d'autres cas, le monteur son peut éprouver quelques difficultés à comprendre toutes les intentions sonores issues du montage. Il serait donc tentant de ne pas y porter attention. Cependant, si des sons figurent dans la copie de travail, c'est certainement que le monteur et le réalisateur voulait signifier quelque chose à travers cette proposition. Peut-être n'ont-ils pas pu aller au bout de cette idée ou a-t-elle été maladroitement menée. Pour le monteur son, il s'agit de comprendre quelle intention de narration le monteur et le réalisateur ont tenté de

⁷⁰ *Les étapes du son au cinéma, Site raccords, 2017, URL : <https://raccords.org/mixage-2d270608dc35>*

mettre en place au travers de ces sons. C'est peut-être à cet instant que la communication avec le monteur devient d'autant plus essentielle.

Cette communication entre le monteur et le monteur son peut notamment avoir lieu lors d'échanges de sons, lors des projections de montage, ou encore lors de la période de chevauchement entre le montage et le montage son. Cette période permet d'ailleurs une mise en parallèle intéressante entre ces deux étapes, car elle offre la possibilité au monteur son d'être investi dès le montage. Il est plus naturel pour le monteur et le monteur son d'échanger lors de cette période, car ils sont tous les deux investis sur le même film, au même moment. Dès lors, ils peuvent ajuster ensemble la relation image/son : **la cohérence de la bande-son n'en devient que plus forte si ces deux acteurs exploitent pleinement cette période de chevauchement.**

En plus d'avoir récupéré, assimilé et enrichi les intentions sonores issues du montage, le monteur son traite les sons, les place dans l'espace et les acoustise. Étant donné l'accessibilité aux outils et la diminution des temps de mixage face à des réalisateurs qui en font parfois la demande, le monteur son empiète sur les prérogatives du mixeur.

Si le monteur son veut transmettre ses intentions au mixeur, le plus simple sera de le faire de vive voix. Lorsque le monteur son est présent au mixage, la transmission des intentions se fait spontanément tout au long du mixage. On assiste à une vraie collaboration entre le monteur son et le mixeur. Cependant, le monteur son est de moins en moins présent lors de cette étape. Dans ces cas-là, la transmission des intentions se fait ponctuellement, et c'est peut-être aussi en cela que le **prémix du monteur son devient essentiel pour communiquer les intentions de montage son au mixeur.** Le monteur son propose un équilibre qui lui semble juste et va au bout de ce qui peut se faire en montage son.

Toutefois, bien que le monteur son laisse généralement la possibilité au mixeur de retoucher ce qu'il veut lors du mixage, on peut se demander si un prémix trop poussé en montage son ne bride pas la créativité du mixeur. En effet, un montage son très prémixé ne laisse peut-être plus la possibilité au mixeur d'imaginer la bande-son autrement. Le mixeur est influencé dès le premier visionnage alors qu'il serait justement intéressant qu'il porte un regard neuf et objectif sur le film en vue de faire les choix finaux.

La difficulté pour le monteur son est finalement de trouver sa place entre le montage du film et le mixage. **Il doit enrichir la bande-son tout en respectant au mieux la copie de**

travail du monteur. En même temps, il doit veiller à ne pas trop influencer les choix du mixeur.

Certains facteurs extrinsèques aux professionnels affectent la cohésion des intentions. Depuis l'arrivée du directeur de post-production, il n'y a **plus de suivi artistique**. Le réalisateur est désormais seul à faire le lien entre les différentes étapes, bien que ce dernier ne soit **pas toujours prêt à assurer pleinement ce rôle**. Certains réalisateurs peinent à prendre du recul sur leur film ou doivent suivre plusieurs étapes en même temps, ce qui ne leur permet pas de s'investir pleinement sur chacune d'elles.

La manière de fabriquer les films a énormément changé. On ne produit parfois plus un film en tant qu'œuvre mais plutôt comme un produit qui se doit d'être rentable. Certaines productions ne se rendent pas toujours compte des contraintes liées aux métiers de la post-production. La méconnaissance de ces professions, ainsi que la volonté de rentabiliser le film à tout prix, se répercutent malheureusement sur les professionnels qui se voient octroyer des temps de travail trop courts par rapport à la demande. **Chacun est pressé par le temps, ce qui amène à des travaux moins aboutis, moins cohérents.**

De plus, les acteurs de la chaîne tendent de plus en plus à s'isoler. Les professionnels n'ont que rarement l'occasion de travailler ensemble au sein des mêmes locaux. La communication entre eux s'avère de plus en plus compliquée, **les informations circulent moins.**

Cependant, malgré toutes ces contraintes, il semble que cette chaîne continue de tourner. Si nous avons encore la chance d'avoir des bandes sons cohérentes et de bons films, c'est grâce à l'investissement de chacun de ces professionnels dans leurs métiers, le savoir-être dont ils font preuve chaque jour au travail, ainsi qu'au respect qu'ils se portent les uns les autres.

On m'a souvent dit que l'humain prédominait inlassablement dans ces métiers. Force est de constater que l'on m'a toujours dit vrai.

BIBLIOGRAPHIE

ADJIMAN Rémi, Mais, jusqu'où ira le monteur son, *HAL*, 2011.

ADJIMAN Rémi, Entre technique, évolution des métiers et création : une évolution de la bande sonore au cinéma ; *Revue francophone en informatique musicale*, n° 4, 2004.

BALIBAR Lucien, La chaîne du son au cinéma et à la télévision : De la prise de son à la postproduction, Dunod, février 2015, 311 p.

DELPLANCQ Jeanne, *La modélisation des connaissances dans le montage son au cinéma*, Mémoire professionnel de fin d'études, École Nationale Supérieure Louis Lumière, 2009.

DENIZART Jean-Michel, *L'émergence des significations chez le monteur son, au cours de la recherche et de la sélection des sons*, 2018.

DENIZART Jean-Michel, Le monteur son, maillon d'un collectif décorrélé, *Création Collective au cinéma*, 2017, n°1, p103 à 118

DUVERGER François, « Où s'arrête le montage son pour le monteur », Mémoire professionnel de fin d'études, Département Sciences, Arts et Techniques de l'image et du Son, 2016

GERBAUD Sophie, Montage virtuel et son numérique : une révolution en demi-teinte ; *CinémAction*, 1994, n°72, p 192 à 198

GUILLAUME Olivier, *L'organisation en postproduction sonore cinématographique*, Mémoire professionnel de fin d'études, École Nationale Supérieure Louis Lumière, 2010.

LE GUERN Phillipe, Mutations techniques et division du travail : le cas des monteurs sons, *Volume ! La revue des musiques populaires*, 2004.

MARSELLA Camille, « Quelle place pour le monteur son », Mémoire professionnel de fin d'études, Département Sciences, Arts et Techniques de l'image et du Son, 2014

NETOGRAPHIE

Rencontre avec Nadine Muse, monteuse son, Site de l'AFSI, URL : <https://www.afsi.eu/articles/24748-rencontre-avec-nadine-muse-monteuse-son>

Les étapes du son au cinéma, Site raccords, 2017, URL : <https://raccords.org/mixage-2d270608dc35>

La synchronisation du son et de l'image pour le cinéma : Méthodes traditionnelles URL : <http://chambinator.free.fr/french/tekno1fr.htm#clock>, site mis à jour le 14 août 2018

État des lieux du mixage : Le mixage est-il promis à devenir un métier solitaire ?, Site de l'ADM, URL <http://www.associationdesmixeurs.fr/2018/11/22/etat-des-lieux-du-mixage-synthese-pour-les-etats-generaux/>

Prise de contact

Kévin FEILDEL, monteur son français, rencontre à Rennes en Février 2018

Isabelle RATHERY, monteuse française, rencontré à Paris en Janvier 2019

Guillaume BOUCHATEAU, monteur son français, rencontré à Paris en Janvier 2019

Damien GUILLAUME, monteur son français, rencontré à Paris en Janvier 2019

Charlotte TEILLARD D'EYRY, monteuse française, rencontré à Paris en Janvier 2019

Michel AMARGER, réalisateur, journaliste à la RFI, échange de mail en Mars 2019