

## Leçon 3 - Le son au cinéma

### 1. Les différentes sources sonores au cinéma

→ Voir la [capsule vidéo "Bruits, paroles, musique"](#) du site UPOPI.

Il existe au cinéma trois composantes de l'expression sonore :

- Les **paroles**
- Les **bruits**
- Les **musiques**

Ces trois sources sonores peuvent être décrites par le **volume**, la **hauteur**, le **timbre**, le **rythme** :

- **Volume** : l'intensité du son (de doux à fort).
- **Hauteur** : un son est grave / médium / aigu.
- **Rythme** : son court ou long, et au tempo (vitesse de la pulsation) lent ou rapide.
- **Timbre** : la "couleur" d'un son, l'ensemble de ses caractéristiques qui permet de le différencier d'un autre son (exemple : le timbre d'un violon est différent de celui d'une trompette, ou deux voix ont des timbres différents).

### 2. L'enregistrement et la postproduction des sons

La prise de son au cinéma peut se faire :

- En **prise de son directe** au moment du tournage.
  - La prise de son directe a été améliorée dans les années 60 grâce à l'utilisation du magnétophone *Nagra*, couplé à la caméra. "Le joli mois de mai" (C. Marker, 1962) est le premier film documentaire à l'utiliser.
    - Voir la [bande annonce](#).
- En **postsynchronisation** après le tournage. On peut doubler les dialogues des personnages en les enregistrant dans un studio, ou ajouter des bruitages (voir plus loin le 5.).
  - Le cinéma d'animation est obligé, de fait, d'utiliser la post-synchronisation. Dans "Ain't She Sweet", Dave Fleischer utilise des synchronisations amusantes entre certaines images et certains sons. La musique est aussi utilisée comme un bruitage, procédé très courant dans le cinéma d'animation, et appelé *mickeymousing* (voir plus loin 7. **Effets de sens sonore**).
    - Voir ["Ain't She Sweet"](#)

Par le mixage des sons, en studio, on peut combiner les prises directes et postsynchronisées et réaliser des agencement variables de sons et d'images :

- **son synchrone** : son synchronisé avec l'image.
- **son asynchrone** : non correspondance, totale ou partielle, entre sons et images.

### 3. Les rapport entre son et image

→ Voir la [capsule vidéo "Sons in, sons hors champ, sons off"](#) du site UPOPI.

On peut définir **trois types de rapports entre le son et l'image** :

- Le **son in** : la source du son est visible à l'écran.
- Le **son hors-champ** : la source du son n'est pas visible à l'image, mais elle peut être imaginairement située dans l'espace-temps de la fiction montrée. Par exemple, on entend le bruit d'un moteur de voiture alors que la voiture n'est pas encore visible, ou la sonnerie d'un téléphone qui n'est pas à l'écran.

- Le **son off** : il émane d'une source invisible. C'est par exemple une **musique de fosse** (voir plus loin 6.), ou une **voix off** (voir plus loin 4.) qui n'appartiennent pas au monde du film (la "**diégèse**").  
→ Voir cet [extrait de "Pulp Fiction"](#) (Q. Tarantino) : la chanson *Girl, You'll Be A Woman* diffusée est-elle in, hors-champ, ou off ?

Le **son off** est **extradiégétique** : il n'appartient pas à la diégèse du film (c'est-à-dire à son monde), il lui est extérieur (une voix qui commente, par exemple).

Les **sons in et hors champ** sont **intradiegétiques** : ils appartiennent à la diégèse, ils viennent d'une source à l'intérieur du monde décrit par le film. On peut distinguer dans ces sons intradiégétiques :

- le **son ambiant** : on ne localise pas leur source, mais on reconnaît le son parce qu'il émane du lieu (ex : bruits de couverts et de discussions d'un restaurant, du vent, des oiseaux, etc.).
- le **son on the air** ("sur les ondes") : les sons présents dans une scène, mais supposés être retransmis par radio, téléphone, télévision, interphone, etc.  
→ Voir cette [scène de "Lost Highway"](#) (D. Lynch, 1996) : quelle est la particularité de la conversation entre les deux personnages ?
- le **son interne** : sons qui viennent de l'intérieur aussi bien physique que mental d'un personnage. Peut être **objectif** (ex : battements de cœur) ou **subjectif** (ex : on entend les pensées d'un personnage, c'est aussi dans ce cas une voix off).
  - Le **son subjectif** peut aussi permettre au spectateur d'entendre par les oreilles du personnage, d'adopter son "**point d'écoute**" (équivalent du "point de vue" pour l'audition).  
→ Voir la [capsule vidéo "Sons subjectifs"](#) du site UPOPI.

→ Voir cet [extrait de "Le festin nu"](#) ("Naked Lunch", D. Cronenberg, 1991) : le dialogue est-il *ambient, on the air, interne objectif, interne subjectif* ?

→ Voir cet [extrait de "Picpocket"](#) (R. Bresson) : les sons sont-ils *ambiants, on the air* ou *internes* ?

#### 4. Voix in et off

- La **voix in** est la voix que vous entendez dans un film lorsqu'un personnage est en train de parler. Elle a pu être enregistrée en prise directe ou postsynchronisée.
- La **voix off** est le contraire de la voix-in : il s'agit d'une voix que l'on entend sans voir à l'image le personnage parler, et qui n'est pas non plus présent hors-champ. C'est par exemple une voix qui commente l'action ou une voix qui permet d'entendre les pensées des personnages.

#### 5. Bruits

Les bruits ont longtemps été dévalorisés au cinéma, pour deux raisons :

- **Raison culturelle** : "bruit" a une connotation péjorative. Le *visible* est souvent considéré comme plus noble que l'*audible* ; et, dans le règne de l'audible, la voix plus noble que les bruits, car elle est l'expression de l'esprit.
- **Raison technique** : au début du "parlant", les difficultés techniques de la prise de son (matériel lourd et peu performant) ont conduit les réalisateurs à se focaliser sur la voix et à exclure les bruits trop confus.

Le bruit au cinéma a pour fonction de rendre plus réaliste et crédible l'environnement audio-visuel, en attachant au décor des sonorités connues (bruits de moteur, de klaxons dans une rue, sifflement du vent etc.). Ces bruits sont souvent des clichés sonores (comme les stéréotypes musicaux). On associe tel bruit à tel lieux de manière arbitraire.

Mais le réalisateur peut aussi détacher certains bruits de leur cause (on ne les voit pas). Par exemple, on entend les freins d'une voiture et des cris, mais on ne voit pas la personne se faire renverser.

Le **bruitage** est la reconstitution artificielle des bruits qui doivent accompagner l'action. Elle a une **triple fonction** :

- reconstituer des bruits existants, mais choisis, sélectionnés, lorsque le son direct n'est pas utilisé : par exemple, des bruits des couverts et verres lors d'un repas.
- créer un élément de dramatisation : par exemple, des bruits de pas qui s'approchent.
- créer un univers sonore : par exemple, des sons de grincements et de chaînes dans une prison.

→ Voir ce [reportage sur le le bruiteur Pascal Chauvin](#)

### Exercice : Mon Oncle (J. Tati, 1958)

**Premier extrait** : regardez [l'extrait n°1](#) de "Mon Oncle" sans le son. Quels bruits rajouteriez-vous à ces images ? Quel contenu du dialogue imaginez-vous ?

→ Voir ensuite l'extrait avec le son.

**Second extrait** : écoutez [l'extrait n°2](#) sans regarder les images. Quels bruits entendez-vous ? Quelles images projèteriez-vous sur ces bruits ?

→ Voir ensuite l'extrait avec les images.

## 6. Musique

Le théoricien Michel Chion distingue **deux types de musique** :

- La **musique de fosse** : c'est une musique d'ambiance qui s'ajoute au film. Elle ne provient d'aucune source identifiable dans le champ (à l'intérieur du cadre) ou le hors-champ (à l'extérieur du cadre). C'est donc un son off. **La musique est ici extradiégétique** (en dehors de la diégèse, le monde du film).
- La **musique d'écran** : par opposition à la musique de fosse, la musique d'écran a une source identifiable dans le champ ou le hors-champ. Elle est entendue par les spectateurs mais aussi par les personnages de l'histoire. **La musique est ici diégétique (ou intradiégétique)**.  
→ Voir ces deux extraits de [L'Atalante](#) (J. Vigo, 1934), et [Monsieur Hire](#) (P. Leconte, 1989) : La musique est-elle de fosse ou d'écran ?

## 7. Effets de sens sonores au montage

Le synchronisme entre le son et l'image peut déterminer de nombreux effets de sens. Voici quelques techniques couramment utilisées pour donner du sens aux images grâce à la musique ou aux bruits :

- La **ponctuation** : un son souligne de manière courte et ponctuelle une action. Par exemple : un aboiement de chien, le tic-tac d'une pendule ou un téléphone qui sonne.  
→ Voir la [scène d'ouverture de "Il était une fois dans l'Ouest"](#) (S. Leone, 1969) : relever tous les effets de ponctuation.
- La **redondance** (ou **effet empathique**) : c'est l'effet créé par une musique qui est ou semble en harmonie avec le climat de la scène : dramatique, tragique, mélancolique, comique, etc. (ex : une musique angoissante pour une séquence de terreur)
- Le **contre-point** (ou **effet anempathique** ou **dissonance audio-visuelle**) : c'est lorsque se produit un écart entre l'image et le son, au niveau du sens et de l'effet provoqué.  
→ Voir la séquence du casino délabré avec l'ouverture de *La Pie voleuse* de Rossini dans ["Orange mécanique"](#) ("A Clockwork Orange", S. Kubrick, 1971) : sur quoi repose le contre-point ou effet anempathique ?
- Le **mickeymousing** : il s'agit d'un commentaire musical qui ponctue et accompagne très étroitement les actions pour devenir des bruitages. L'expression, comme son nom l'indique, vient du dessin animé.  
→ Voir la [scène d'ouverture de Rio Bravo](#) (H. Hawks, 1959) : à quels moments trouve-t-on des effets mickeymousing ?

## 8. Étude de cas : Scène d'ouverture de "La soif du mal" d'Orson Welles.

Le film "La Soif du mal" ("Touch of Evil") d'Orson Welles a été restauré en 1997 à partir d'un memorandum consacré au son envoyé par le cinéaste au studio Universal juste avant la sortie en 1958, et ignoré par le studio à l'époque. Ce mémo a été mis à profit par le monteur-son et mixeur Walter Murch. Il a abouti à un nouveau montage de la séquence d'ouverture.

→ Voir [la séquence](#) et répondre aux questions suivantes :

1. Faites une liste des différents sons (bruits et musiques) que l'on entend dans cette séquence.
2. La musique est-elle *de fosse* ou *d'écran* ? *In*, *hors-champ* ou *off* ? *Ambiante* ou *On the air* ? Quelle est son utilité dans la séquence ?
3. En quoi la diversité de sons et musiques de cette séquence illustre l'ambiance de *Los Robles*, petite ville frontalière entre les États-Unis et le Mexique ?

→ Voir ensuite [la séquence commentée](#).

## 9. Grandes dates du cinéma sonore

- De **1895** jusqu'au cinéma parlant : **les bonimenteurs**, des « accompagnateurs de vues », interviennent pour donner des précisions sur les films projetés.
- **1906 - 1915** : invention du **chronophone** en 1902, qui synchronise film et disque. Le système est amélioré en 1906 avec le **chronomégaphone**, un chronophone couplé avec un système d'amplification des sons, qui est vendu aux forains puis aux salles de cinéma.
- **1918** : des **orchestres** allant jusqu'à 80 musiciens, parfois accompagnés de choristes, accompagnent les films dans de grandes salles de cinéma.
- **1924** : Premiers dessins-animés en **son synchrone** (voir [Steamboat Willie](#), 1928).
- **1926** : Invention du procédé **Vitaphone**, exploité par les frères Warner qui présentent le premier grand film parlant et chantant : "[The Jazz Singer](#)", dont le son est enregistré sur un disque.
- **1930** : le **son enregistré est photographiquement**, directement sur la pellicule. Le film 35 mm avec piste étroite devient le standard mondial.
- **1932** : invention du **doublage**.
- **1952** : La Fox présente le **CinémaScope**, avec projection d'images panoramiques et **son spatialisé** sur trois canaux d'écran et un canal d'ambiance. Le son est enregistré sur des pistes magnétiques déposées sur le film (voir [The Robe](#), 1953).
- **1962 - 2014** : **son direct léger**. Les *Nagras*, enregistreurs portatifs, apparaissent en 1951, et ils sont synchronisés avec les caméras à partir de 1962. Ils permettent un enregistrement des sons directs plus simple et plus léger en matériel (voir "[Le joli mois de mai](#)", C. Marker, 1962)
- **1977** : **invention du Dolby Stereo**. Ray Dolby associe les réducteurs de bruit de fond à un système de spatialisation quadripophonique pour proposer une reproduction du son sur quatre canaux.
- **1990** : **son numérique**. À partir de 1990 plusieurs marques proposent un système numérique complet depuis l'enregistrement jusqu'à la diffusion en salle. C'est la généralisation du « 5.1 », dont les six pistes autonomes favorisent les effets de spatialisation.

### The Jazz Singer, vraiment le premier film parlant ?

"En octobre 1927, *The Jazz Singer* attire peu de spectateurs, mais Warner décide de miser sur ce film qui contient des chansons d'Al Jolson et deux minutes de dialogue semi-improvisé. Le film est gardé à l'affiche malgré son insuccès. La publicité finit par payer. Le film devient « le premier parlant », alors qu'en 1926 Warner avait montré des courts métrages qui « parlaient » davantage. Le long métrage *UFA-Tri Ergon* de 1925 contenait lui aussi plus de dialogues. Les films courts de Lee De Forest ou Fox parlaient eux aussi beaucoup plus, tout comme les phonoscènes Gaumont depuis 1906 !

En septembre 1927, *L'Aurore* de Murnau comprend bruitages et musique synchrones... mais le film ne contient pas de dialogues. On le classe aujourd'hui comme « muet » alors qu'il était « sonore ». En 1927, *Le Chanteur de jazz* a été vu surtout dans sa version muette, très peu de salles étant équipées du système Vitaphone. Ce n'est qu'au printemps 1928, quand Warner a équipé assez de salles et fait assez de publicité sur ce film qu'il devient vraiment rentable."

→ Voir le [trailer de "The Jazz Singer"](#) et un [extrait](#).