

Le son au cinéma

Roland Groult

Number 138, January 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50554ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Groult, R. (1989). Le son au cinéma. *Séquences*, (138), 58–59.

Le son au cinéma

Roland Groult

Les Rencontres Cinéma/son 1988, qui se sont déroulées à l'Acropolis de Nice, réunissaient, pour la première fois en Europe, les professionnels de la bande son. Les intérêts de ce colloque sont à la fois économiques et esthétiques. Économiques pour l'urgence qu'il y a de valoriser les métiers du son et la part importante qui lui revient dans le budget des films dans lequel la création sonore prend une place de plus en plus grande. Esthétiques parce que le cinéma moderne se dirige de plus en plus vers un concept unique de la bande son.

L'Acropolis, inauguré depuis trois ans, est un des palais les plus performants du monde. C'est dans l'auditorium Apollon (2 500 places), qui possède une scène de 1 200m² à planchers mobiles, que se sont déroulées ces journées du son. Cette salle géante, réalisée avec la compétence de l'architecte L. Cremer, à qui l'on doit la salle de la Philharmonique de Berlin appelée « Le Weinberg » a été tout particulièrement étudiée pour l'acoustique. En effet, cet auditorium

bénéficie du matériel le plus perfectionné en matière de technique acoustique pour des spectacles, avec possibilité de projections en 70mm, six pistes. Grâce à la mise au point d'un procédé acoustique variable, on peut obtenir une sonorisation Dolby exceptionnelle de 20 à 30 000 watts dans l'espace.

À l'Acropolis, les plus prestigieux opéras ont déjà été représentés: *Tannhauser*, *Rigoletto*, *Samson et Dalila*. Ils ont fait l'objet d'une distinction spéciale accordée par le syndicat de la critique musicale pour la qualité de la production, mais surtout pour l'exceptionnelle acoustique de la salle Apollon.

C'est M. Michel Redolfi, directeur du Centre de Recherches musicales, qui a eu l'idée de ces Rencontres avec M. Michel Fano, compositeur de musique de film et président de ces Rencontres.

Séquences — Comment vous est venue l'idée de ces Rencontres?

Michel Fano — Il y a trois ans, M. Michel Redolfi m'avait parlé de ce projet, alors que j'assurais la direction technique des projections au Festival de Cannes. C'est un projet pour lequel nous avons rencontré toutes sortes de difficultés pour trouver: fonds publics, sponsors, municipalité d'accueil...

— Finalement vous avez réussi. Êtes-vous satisfait des résultats?

— On ne pensait pas accueillir un public aussi dense et aussi attentif. En dehors des professionnels, nous avons eu de nombreux étudiants des écoles de cinéma.

— J'ai beaucoup appris sur les techniques du son trop souvent oublié dans les festivals. Croyez-vous que cette expérience va se renouveler?

— Vu le succès de cette première, nous avons déjà prévu une deuxième rencontre. Peut-être dans une autre ville, peut-être dans un autre pays.

— Quels sont les points positifs qui vous viennent à l'esprit à l'issue de ces journées?

— On a surtout mis l'accent sur le son « spectaculaire », sur le son spatialisé. Au fond, je crois qu'il y a trois sortes de son correspondant à trois sortes de films: 1. le téléfilm de consommation courante, 2. un cinéma à effet avec des films comme *Superman*, *Jaws* et 3. un cinéma d'auteur dans lequel on peut faire une bande sonore structurée. Les progrès dans le domaine du son sont incontestables et si on n'a pas encore complètement maîtrisé le son, on n'en est pas loin. Ce que l'on peut déplorer, c'est qu'il n'y ait pas plus de liaison entre les gens qui ont une pensée sonore et ceux qui ont les moyens sans avoir la pensée.

— Que pensez-vous des concepteurs sonores, des échantillonneurs et de toutes ces nouvelles technicités?

— Tout cela me semble intéressant, mais pour certains films le son coûte très cher et l'on n'a pas toujours les moyens de se payer la bande sonore adéquate. Pour le film *Altered States* de Ken Russell, vous avez pu entendre ici un son spatialisé Dolby 70mm, six pistes, avec quarante haut parleurs diffusant dans l'espace 30 000 watts. Le résultat est concluant. C'est un travail admirable qui procure un effet surprenant. C'est là, bien sûr, pour ce type de film, le cinéma spectacle conçu pour attirer des foules de spectateurs.

— Pensez-vous que les Américains font des films sans véritable scénario, uniquement dans le but d'y placer des effets sonores?

— Cela se fait sûrement aux États-Unis.

— Que pensez-vous des opéras filmés?

— Maurice Leroux, Pierre Henry et moi-même, nous considérons que l'opéra est un genre désuet et complètement mort dans sa représentation classique. Il ne peut survivre qu'en se renouvelant à travers le cinéma.



L'auditorium Apollon au Palais des congrès de Nice

— *Que pensez-vous du procédé utilisé par l'Américain Serafine de Walt Disney qui stocke des sons sur son échantillonneur. Croyez-vous que le cinéma européen risque un jour de banaliser ce procédé?*

— *Nous connaissons les échantillonneurs depuis un certain temps. Je les utilise parfois moi-même. Les échantillonneurs ont une grande capacité de provoquer des créations, mais je considère cela comme une facilité. Les outils peuvent devenir des générateurs de structures nouvelles. Je suis partisan de ces nouveaux outils, mais seulement dans la mesure où ils nous aident à provoquer de nouvelles créations. Ils ne doivent pas être des instruments destinés à favoriser notre paresse à tous. Avoir en stock des tas de bruits, c'est évidemment plus simple que d'enregistrer, par exemple, un son de vraie moto qui passe dans la rue. Cela dit, on peut faire avec l'échantillonneur des choses intéressantes. De toute façon, on n'a pas encore résolu le problème de la continuité dans l'espace.*

— *Y aura-t-il, à l'avenir, un cinéma spectacle réservé aux projections en salles spécialement aménagées et un cinéma gadget appauvri par l'audiovisuel?*

— *Actuellement, il faut tenir compte du fait qu'il n'y a plus de montage de films possibles financièrement sans la coproduction avec la télévision. Retenez que l'échantillonneur n'a pas été conçu pour nous restituer un son de qualité.*

NOTE SUR LE DOLBY

C'est à l'intérieur d'une vieille usine de vêtements de Fulham (Grande-Bretagne) que, dans un atelier désaffecté, Ray Dolby inventa, en mai 1965, son procédé qu'il appela alors Sound/Stretch. À force d'entendre les ingénieurs du son de chez PYE désigner cet équipement sous le nom de Dolby, il décida de changer le nom de son invention et de lui donner son propre nom.

C'est dans ce même local vétuste que s'installa le premier laboratoire Dolby avec quatre employés et sans l'aide des banques. Les ingénieurs définissent le Dolby comme un outil technique permettant de reproduire les sons et le silence en haute fidélité avec la même précision.

Le premier film avec son Dolby inclus dans une bande mono fut **Callan** (Grande-Bretagne, 1974) et le premier film avec signal Dolby inclus dans une bande stéréo fut **Lisztomania** de Ken Russell (Grande-Bretagne, 1975).

La situation ne cesse d'évoluer bénéficiant des progrès techniques. Les laboratoires se livrent à des expériences pour concrétiser leurs recherches sur la stéréophonie dans l'espace. Mais le Dolby n'est encore qu'à ses débuts.