

Olivier Calvert
Entendre le cinéma

Élène Dallaire

Number 271, March–April 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63599ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dallaire, É. (2011). Olivier Calvert : entendre le cinéma. *Séquences*, (271), 16–17.

Olivier Calvert

Entendre le cinéma

C'est en 2002 avec Les Ramoneurs cérébraux de Patrick Bouchard que j'ai connu le travail d'Olivier Calvert. Œuvrant en cinéma d'animation depuis déjà plusieurs années, je fus enchantée par le travail d'évocation sonore que son montage ajoutait au sombre récit. Je ne cesse depuis de suivre son travail, que ce soit en animation, documentaire ou fiction. Olivier fait partie de ces artisans qui perpétuent le travail sonore bien fait, la trame cousue main que bien des cinéastes étrangers nous envient.

Propos recueillis par **Élène Dallaire**

Dites-moi, Olivier, comment en êtes-vous venu à sonoriser des films ?

Très jeune, étant clairement auditif, je passais beaucoup de temps à écouter. La musique, le vent dans les clôtures, l'ambiance particulière d'un lieu, les différentes discussions qu'il y avait autour de moi... Comme deuxième passe-temps, je regardais beaucoup de cinéma à la télévision (et plus tard au cinéma). Même qu'à l'école primaire, j'avais parfois de soudains maux de ventre lorsqu'il y avait un film que je voulais voir à la télévision en après-midi... Par contre, ce n'est seulement qu'à l'université que ces deux passions se sont connectées ! Ensuite, j'ai débuté professionnellement comme assistant monteur image et son ; par la suite, je suis devenu monteur sonore.



Aviez-vous une formation spécialisée ?

Je n'ai fait aucune formation concernant le son. J'ai un baccalauréat en études françaises ! J'ai par la suite débuté une majeure en études cinématographiques que je n'ai pas terminées, car je commençais à avoir des contrats sur des tournages. Et comme j'avais déjà un diplôme, j'ai rapidement laissé tomber la majeure. Par contre, toutes les heures d'écoute, tous les films que j'ai vus, tous les montages sur bobines que j'avais faits étant jeune ont été ma formation de base. Une fois dans le milieu du cinéma, j'ai ensuite eu un très bon mentor : Claude Beaugrand. Il m'a appris que le son pouvait être un outil puissant narrativement et émotionnellement. Que lorsqu'on sortait de la convention cinématographique, le son ouvrait une porte sur une nouvelle lecture de l'image.

Les gens remarquent en général la musique, idéalement le montage sonore passe inaperçu, il est naturel. Quelles sont les erreurs à éviter à tout prix dans un travail sonore ?

C'est vrai qu'une partie du travail consiste à se faire oublier. À faire entendre ce que l'on voit. Mais en même temps, le son peut faire beaucoup plus ! L'erreur à éviter serait de ne pas dépasser cette règle avec le son. Quand on entre dans une partie du travail où l'on juxtapose à l'image un son totalement différent de celle-ci et que de cette juxtaposition naît une nouvelle lecture de cette image, ça, c'est intéressant ! Le son peut vraiment changer notre perception

d'une image. On peut aussi travailler le hors champ afin de jouer sur le sens : par exemple l'image d'un enfant qui joue, si au lieu de l'entendre lui, on entend ses parents qui se querellent, on vient de changer le regard du spectateur.

Comment se déroule le travail avec le réalisateur, le producteur, le musicien ?

Le travail se déroule surtout avec le réalisateur et le musicien. Le réalisateur est notre guide, c'est son intention qu'il faut transmettre dans la bande-son. À partir de là, c'est au musicien et au concepteur de proposer des choses à celui-ci et d'aller plus loin si on doit aller plus loin. Comme la trame sonore forme un tout et que le son peut entrer dans des zones d'ombre avec la musique, je crois que

l'échange avec le musicien est indispensable. Il faut accorder nos palettes sonores afin de construire quelque chose de cohérent.

Beaucoup de gens sont surpris d'apprendre que l'on doit faire encore du bruitage. Pourquoi, selon vous, ne trouve-t-on pas tout le matériel sur CD ou Internet ?

Le bruitage consiste en la fabrication des sons en studio directement à l'image. Comme les mouvements, les pas, les manipulations d'objets... Tous ces sons existent sur CD ou Internet, mais de synchroniser tous les pas d'un film prendrait beaucoup plus de temps que de les fabriquer en temps réel à l'image. De plus, un bruiteur peut moduler et varier ses pas, ce qui sera plus crédible que quelques effets sonores de pas répétés les uns après les autres...

Et le cinéma d'animation, comment est-il apparu sur votre route ?

Mon premier film d'animation fut *Chasse-papillon* de Philippe Vaucher à l'ONF en 2001. Je ne m'y connaissais pas beaucoup en cinéma d'animation à cette époque et de travailler sur un film m'a ouvert les yeux sur ce type de cinéma. J'ai été séduit par la richesse des propos et par la richesse des techniques d'animation. J'ai voulu tout voir, tout savoir ! Vu l'absence de réalité, c'est vraiment un médium très intéressant pour le son : c'est une porte ouverte sur la création. J'ai maintenant fait la conception sonore de plus d'une trentaine de films d'animation et les besoins pour



chacun des films sont toujours différents, autant au niveau du contenu sonore que des procédés techniques pour construire la bande-son. La richesse des techniques d'animation appelle une diversité du travail sonore.

Quelles sont les plus grandes différences avec votre travail sur des longs métrages comme *Babine* ou des documentaires comme *La Classe de madame Lise*?

Sur un film comme *Babine*, comme on était dans un conte, il y avait plusieurs séquences qui se prêtaient à de la création sonore: l'accouchement de la sorcière, les mouches à feu, le taureau, l'ambiance particulière chez le curé neuf. Alors que le travail sur un film documentaire comme *La Classe de Madame Lise* fut d'écouter tout le son de tournage afin de trouver le plus de réactions et de questions d'enfants afin de faire revivre la classe et de recréer l'ambiance sonore de ce lieu. Une ambiance perdue un peu lors du montage image à cause de l'alternance entre les plans de Lise, le professeur, et ceux des enfants. Nous avons recréé une continuité dans le son afin de moins remarquer le montage image.

La démocratisation des moyens de production comme l'accès plus facile à des logiciels comme *Pro Tools* donne envie à bien des réalisateurs de faire eux-mêmes leur trame sonore. Qu'en pensez-vous?

Y'a plein de gens qui rénovent leur maison eux-mêmes sans faire appel à un contracteur. Certains réussissent mieux que d'autres. C'est la même chose pour le son. Si quelqu'un se débrouille bien et qu'il a le temps, alors pourquoi pas?

Vous donnez aussi des ateliers et classes de maître. Quel type de public participe à ces événements?

Comme j'ai donné des formations sur des sujets et dans des

contextes bien différents, j'ai donc rejoint beaucoup de gens aux orientations différentes: des cinéphiles, des étudiants en cinéma, des scénaristes, des réalisateurs, de futurs réalisateurs, des producteurs, de jeunes musiciens, de futurs monteurs et concepteurs sonores.

Y a-t-il une différence entre les productions selon les pays d'origine? Un «son national»?

La facture sonore d'un film est souvent reliée à la façon de travailler, aux techniques utilisées. Il peut arriver que, dans un même pays, il y ait une uniformisation des techniques qui peut effectivement donner un son «national»... De plus, les sons ambiants dans un pays sont différents d'un autre, ce qui change également la facture sonore d'un film. On peut retrouver partout des gens très créatifs qui se servent du son comme un outil de langage cinématographique et qui apportent une autre vision du son.

Quels sont les films dont le travail sonore vous inspire?

Un film comme *Songs From The Second Floor*, de Roy Andersson, pour le côté étrange et assumé que le son apporte au film. Le travail de Leslie Shatz sur *Elephant* de Gus Van Sant. La prise de son sur ce film a été pensée en fonction du résultat sonore particulier que l'on recherchait. Ils ont travaillé avec des micros radio pour les personnages principaux et un micro stéréo qui prenait le son du plan à la hauteur de la caméra: le résultat est saisissant! Les deux personnages principaux sont très proches au son, mais tout le reste autour d'eux est distant, donnant l'effet que ces deux garçons sont coupés du monde qui les entoure! À part de la musique concrète, ils n'ont pas rajouté d'ambiance extérieure et ça marche! Un film comme *Le Miroir* d'Andrei Tarkovsky, pour le travail sonore tout en dentelle et évocateur de souvenirs! Je pourrais continuer cette liste longtemps. **S**