

Le son brut (les bruits)

Numéro 4, mars 1956

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52358ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1956). Le son brut : (les bruits). *Séquences*, (4), 4–5.

II- LE SON BRUT : (les bruits)

- QUELQUES EVIDENCES PSYCHOLOGIQUES...

Il faut convenir que la gamme très variée des bruits, ceux du vent, de la mer et des arbres comme ceux que produisent les outils et les métiers, a vraiment doté l'art cinématographique d'un complément naturel d'ailleurs vite devenu indispensable.

En regardant, dans un film d'avant 1928 des personnages parler en gesticulant, sans entendre un mot, nous avons l'impression très nette qu'ils sont muets; mais, lorsque nous voyons des cloches s'ébranler, la mer rebondir sur les rochers, ou tout simplement un marteau cogner sans entendre le son que ces phénomènes provoquent habituellement, ne pouvant accuser les choses de mutisme, nous avons alors l'impression gênante d'être sourds. En effet, le silence du bruit choque plus que l'absence de parole. Pourquoi?

Parce que tout phénomène optique s'accompagne généralement d'un commentaire acoustique. - En effet tous les bruits de la nature s'adressent directement au sens de l'ouïe et sont nettement sensuels comme la musique d'ailleurs et donc ne demandent à l'auditeur-spectateur aucun effort intellectuel de réflexion ou de compréhension; ils adhèrent en même temps et aussi vite que l'image à l'oeil. Il s'en suit que ces deux sens de la vue et de l'ouïe sont sollicités simultanément au niveau sensoriel, sans interférence. Ils s'enrichissent réciproquement, l'image se cristallisant autour du bruit et le bruit se localisant concrètement grâce à l'image qui lui confère un mode supérieur d'existence.

C'était le défaut capital du film muet de nous offrir des bruits que nous voyions, sans les entendre, nous communiquant ainsi le malaise de la surdité.

...OÙ L'ON VEUT SAUVEGARDER LE SILENCE...

Mais doit-on considérer comme violé et à jamais perdu ce silence profond, peuplé, immense et sacré, si expressif et tellement suggestif, lui qui laissait aux images tout leur relief psychologique, toute leur intensité dramatique, toute leur force lyrique? A ceci, nous répondrons tout simplement par une distinction: le silence est volontaire, le mutisme est irraisonné et non voulu - le silence absolu n'existe pas, le silence relatif n'existe qu'en fonction du bruit; c'est une absence de bruit qui suppose un "avant" et un "après" bruyants qui vont le localiser dans l'espace et dans le temps.

...NOUS AMENENT A DES CONCESSIONS...

Donc, l'art (digne de ce nom) ne repoussant pas la vraisemblance et ce qui peut y concourir, l'art cinématographique en l'occurrence, est enrichi par ce langage des choses qu'est le bruit corrélatif aux mouvements des formes et des masses dans l'espace. Mais l'usage qu'on en fera à l'occasion de l'image, demande une application, une adaptation difficile et pleine d'embûches parce que vouée à la facilité et à la superficialité. Il ne faudra pas que l'exactitude, la force, la richesse, intrinsèque à certains bruits masquent la pauvreté de l'image comme cela arrive très souvent à propos du dialogue.

...OU L'AUDITION ET LA VISION S'HARMONISENT...

Le son en général doit être considéré plastiquement. Chaque bruit à une forme, un contour, un relief, une durée, une force particulière et bien distincte. Il faut d'ailleurs remarquer par exemple qu'un haut-parleur ressemble étrangement à un projecteur; ils projettent tous deux des ondes ou sonores ou lumineuses qui visent le point vers lequel ils sont braqués et frappent d'une façon semblable le mur ou l'obstacle pour se répercuter et s'épanouir tout autour en leurs ondes respectives.

C'est pourquoi, il est loisible d'employer, à l'égard de la bande sonore dépendant du micro, les expressions typiques qui définissent les différents modes de la bande-image qui a pour source la caméra. Il y a donc, pour le son, des "close-up" des fondus, des travellings de micro; il y aura de la surimpression sonore, des transitions, des ralantis, des clair-obscur, des flashes, etc...

- ...A CONDITION QUE LE CINEASTE RESPECTE LA SELECTION...

Le metteur en scène devra choisir, car nous nous rendons compte nous-mêmes par expérience que, de même que l'oeil pour les images, l'oreille opère perpétuellement une sélection inconsciente n'enregistre que ce qui l'intéresse justement en fonction de ce que l'oeil voit. La tentative enfantine de tout vouloir représenter sans rien discriminer, sans choisir, est une aberration; car la représentation totale du monde ambiant ne correspond pratiquement à la perception d'aucun être humain.

En premier lieu, il y a donc un choix qui s'impose. Devront être reproduits les bruits qui ont un accent psychologique en accord avec ce qui dans l'image court le plus à l'action, à la ligne, au rythme, à l'évolution du film.

-...QUI DONNE SON RÔLE EXACT A CHAQUE ELEMENT...

En suite, un dosage intelligent s'impose. Le son devra dans le jeu de l'espace de l'écran, fournir une juste résonance, respecter la perspective sonore, l'ambiance, le ton; il ne devra pas déborder l'image et les annexes. En somme, il devra avoir l'exactitude par rapport à l'équation optique-acoustique qui se pose pareillement et encore plus délicatement à propos du langage. Dès qu'il frôle l'indiscrétion, le bruit devient parasite. Le son doit suggérer, non s'ingérer.

En somme, il s'agit d'un véritable montage sonore dont l'opération essentielle réside dans le mixage.

QUESTIONS :

- 1- Montrer que les deux sens de l'ouïe et de la vue ont des opérations complémentaires. "l'oeil écoute, l'oreille voit". Trouver des exemples tirés de la vie courante.
- 2- Le cinéaste doit-il reproduire tous les bruits que suggère l'image?
- 3- Les silences au cinéma ont-ils une valeur expressive? Exemples.