

# LE SILENCE ET LE RECADRAGE AU CINÉMA

Cette année, le prix de la meilleure recherche en technique du cinéma et de l'audiovisuel qui récompense un travail de recherche niveau master ou doctorat qui porte sur la technique et/ou les techniciens dans le cinéma et/ou l'audiovisuel, a été décerné à deux mémoires distincts. Leurs auteures, Claire Ballu et Louise Giboulot, reviennent pour nous sur leurs travaux.

► **Votre mémoire s'intitule *L'Émotion en silence*, pouvez-vous nous en dire plus ?**

**CLAIRE BALLU.** L'idée était de questionner le silence au cinéma comme moyen de créer de l'émotion chez le spectateur. Le mémoire contient trois parties : dans la première, je cherche à classifier les silences selon des caractéristiques communes à partir de films ; dans la seconde, j'essaie de comprendre pourquoi le spectateur prend conscience de certains silences et pas d'autres, qu'ils soient inconscients car intégrés dans des usages culturels ou inconscients car trop courts et/ou pas suffisamment mis en relief pour être interrogés. Je voulais comprendre comment on attire l'attention du spectateur. Pour cela je suis passée par les neurosciences. À la fin de cette partie, j'en conclus que le spectateur étant soumis à un grand nombre d'informations, il ne va traiter que celles qui sont saillantes, mises en évidence par la mise en scène. En effet, le son et l'image interagissent énormément. Quand ils entrent en concurrence, le spectateur va devoir faire un choix. Intégrer les temps de silence ou de pause au sein d'un film, c'est donner le temps au spectateur d'assimiler les informations essentielles. Cela permet de ne pas être dans une



► **Qu'est-ce qui vous a donné envie de vous pencher sur ce sujet ?**

**C. B.** J'ai un rapport assez particulier au silence. J'ai longtemps été très angoissée au cinéma quand il n'y avait pas de bruit. C'est le sujet de ma

bande sonore pour entrer à la Femis. J'étais très angoissée quand je regardais des films muets car j'avais l'impression d'entendre tout ce qui se passait autour de moi et que les gens m'entendaient également. De fait, je n'arrivais pas à rentrer dans les films. Pour mes recherches, je suis allée dans une chambre anéchoïque, un lieu isolé de tout bruit ambiant. Rédiger ce mémoire a beaucoup changé ma manière de « voir » le son au cinéma et de le faire. Cela m'a également permis de modifier ma manière de travailler sur le film que je préparais pour la Femis. Ça m'a beaucoup questionnée sur ce que je voulais qu'on entende dans ce film. Nous avons enlevé beaucoup de sons directs pour les recréer. Il y avait des informations non essentielles qui allaient perturber le spectateur et le distraire de ce que je voulais raconter. Cela m'a permis de dédramatiser mon rapport au silence.

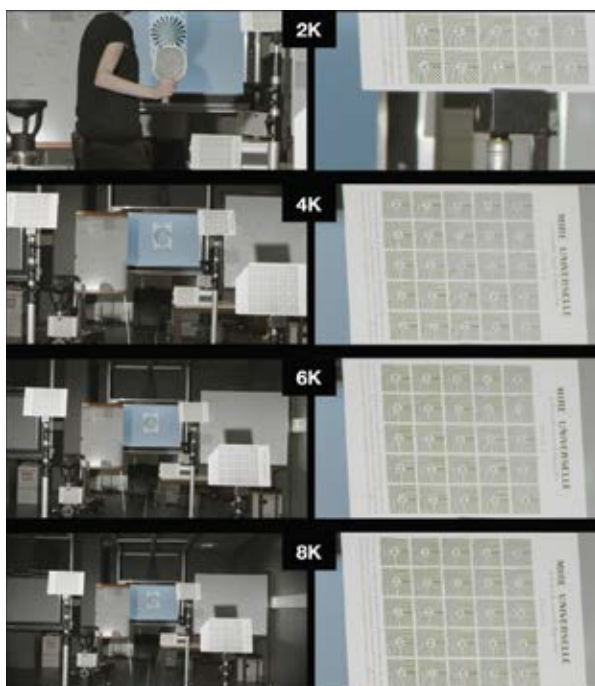
► **Le silence est-il un outil narratif ?**

**C. B.** Oui c'est un outil narratif très fort en particulier dans les films d'horreur qui jouent beaucoup sur la suggestion. Alfred Hitchcock disait qu'il fallait que les spectateurs aient les informations essentielles, mais il faut ensuite lui laisser la place du vide qu'il va combler. Le silence permet une implication, un questionnement chez le spectateur qui ne trouvera pas forcément la



2

4



© Photos : DR

résolution qu'il attend, mais qui va créer chez lui une attente et donc une émotion. C'est complémentaire de l'image.

► **Vous avez des exemples de films où le silence était important et inversement ?**

**C. B.** Je me suis beaucoup appuyée sur un article de José Moure, pour reprendre un de ses exemples : *La Féline* de Jacques Tourneur comporte une scène où l'absence subite d'un son particulier devient très inquiétante et vient révéler quelque chose de l'ordre du surnaturel.

► **Comment votre travail de recherche s'est-il passé ?**

**C. B.** J'ai commencé mon travail de recherche en lisant des livres sur les neurosciences, le spectateur et l'émotion au cinéma. En parallèle, j'ai visionné et analysé beaucoup de films.

► **Quel est le sujet de votre mémoire ?**

**LOUISE GIBOULOT.** Je me suis intéressée au recadrage en postproduction face aux très hautes définitions. En interrogeant des professionnels je me suis rendu compte qu'il avait aujourd'hui peu de films sans au moins un plan recadré en postproduction. Généralement, cela ne consiste pas seulement en un recadrage de 30 % mais à une toute nouvelle échelle. J'ai voulu en savoir plus sur cette pratique. Je me suis basée sur des films de Sergio Leone, John Waters ou encore Quentin Tarantino, dont le principe de mise scène se prêtait au recadrage.



► **Qui avez-vous interrogé ?**

**L. G.** Principalement des directeurs de postproduction puisqu'il s'agit du secteur le plus impacté par ces nouvelles pratiques. On ne peut pas autant zoomer dans une image 2K que dans une image 4K. J'ai aussi interrogé des étalonneurs, des chefs opérateurs. À cause du Covid, j'ai rencontré beaucoup moins de gens que je ne l'aurais voulu. J'ai donc lu beaucoup de mémoires et de documents très techniques sur des sujets transversaux comme le traitement informatique des très hautes définitions.

► **Combien de temps le travail de recherche vous a-t-il pris ?**

**L. G.** Entre quatre et cinq mois. Ce travail m'a permis de mettre en pratique les hypothèses soulevées tout au long de mon mémoire et de tester une nouvelle façon de filmer à travers mon film de fin d'année. Nous avons pu tourner beaucoup plus rapidement – et pour beaucoup moins cher. C'est une façon de travailler qui est très adaptée à la TV/série où la recherche d'efficacité est importante, mais qui pourrait aussi intéresser certains metteurs en scène de cinéma.

► **Qu'espérez-vous apporter avec ce travail ?**

**L. G.** Il serait intéressant de développer des logiciels et des applications pour gérer le recadrage dès le tournage, comme c'est déjà le cas aujourd'hui pour l'étalonnage de plateau avec les DIT. Cela serait d'autant plus intéressant que nous tendons vers des définitions toujours plus élevées comme le Japon qui propose déjà des caméras 16K !

► **Que pensez-vous de toutes ces innovations comme la 8 ou la 16K ?**

**L. G.** Au début de mon travail de recherche, j'étais contre car je ne voyais pas l'intérêt d'enregistrer dans des résolutions plus hautes que ce qu'un projecteur ou un écran peut renvoyer. Mais cela permet beaucoup de choses en postproduction, que ce soit en termes de recadrage ou même de colorimétrie : plus la définition est élevée, plus il y a de nuances - contrairement à ce que l'on pense, il n'y a pas plus de contraste dans une image très définie. Je ne suis pas sûre que cela soit réellement utile d'aller au-delà de la 16K, mais pour recadrer, stabiliser, travailler les effets spéciaux, tourner au-dessus de la résolution master est vraiment utile.

*Propos recueillis par Ilan Ferry*