

La mise en scène par le son

- Comment les cinéastes utilisent-ils les ressources du son dans la dynamique de leur mise en scène ?
- Espaces sonores, sound-design, profondeur de son : « Gerry », « Last Days » et « Paranoid Park » de Gus Van Sant.
- Gus Van Sant et le travail du designer sonore, **Leslie Schatz**.

Gus Van Sant

- Présent à la fois dans le cinéma indépendant : *Drugstore Cowboy, My Own Private Idaho*.
- Et aussi avec des œuvres consensuelles et hollywoodiennes : *Will Hunting, A la Rencontre de Forrester, Harvey Milk*
- Virage radical et inattendu avec *Gerry*, suivi d'*Elephant* (Palme d'or à Cannes), *Last Days* et *Paranoid Park*.

Gus Van Sant

- Filmographie
- 1989 : *Drugstore Cowboy*
- 1991 : *My Own Private Idaho*
- 1993 : *Even Cowgirls Get the Blues*
- 1995 : *Prête à tout (To Die For)*
- 1997 : *Will Hunting (Good Will Hunting)*
- 1998 : *Psycho*
- 2000 : *À la rencontre de Forrester (Finding Forrester)*
- **2002 : *Gerry***
- 2003 : *Elephant*
- **2005 : *Last Days***
- **2007 : *Paranoid Park***
- 2008 : *Harvey Milk*
- 2011 : *Restless*
- 2012-2013 : *Promised Land*
-

Gus Van Sant et « Gerry » (2001)

- L'intrigue : Deux jeunes hommes s'enfoncent dans le désert californien, tout d'abord en voiture puis à pied, pour une simple ballade. Mais ils se perdent rapidement. Au fur et à mesure que se poursuit leur errance et que s'amenuise l'espoir de retrouver leur chemin, leur amitié subit les premières difficultés...
- Avec « Last Days », voici le film le plus expérimental et hypnotique de Gus Van Sant, tourné loin du système hollywoodien. « Gerry » explore une forme de cinéma introspectif, sensible, pictural et hypnotique, qui s'approche des arts plastiques.

Le traitement des ambiances sur Gerry

- Hormis deux thèmes au piano d'Arvo Part, la bande-son de Gerry fraye avec le silence, celui des déserts, des montagnes et des grands espaces.
- La bande-son est avant tout constituée de sons naturels (vent, air, pas des personnages sur le sable ou la pierre) traités avec sobriété, et discrétion, à la limite de la perception.

Ecoute et visionnaire d'extraits de « Gerry »

- Extraits du début des chapitres 4, 9, 11 et 12, afin de montrer le traitement et le design sonore sobre, minimaliste et naturaliste du film.

La scène finale, entre musique et *sound design*.

- La dernière scène du film en forme de tableau vivant, laisse la place à une construction sonore entre musique et sound-design, particulièrement travaillée, que l'on doit au designer sonore et mixeur son, **Leslie Schatz** (« Twilight 3 », « Beautiful », « La Momie », « Gomorra », « Aliens La Résurrection », Le « Dracula » de Coppola,...).
- Schatz a été nommé aux Oscars pour « La Momie » (son), récompensé à Cannes pour « Last Days » de Van Sant (sound design), récompensé pour « Johnny Mnemonic » et « Harvey Milk » (montage son).

Scène finale : 1h15 à (Ch. 13) à 1h35

- Dans la scène finale, la bande-son jusqu'ici naturaliste **devient musique**.
- Cette composition donne **vie aux éléments naturels**, au sel (nous sommes dans un désert de sel), à la pierre, aux éléments météorologiques, entendus précédemment, au cours du film.
- La musique et le son deviennent **matière**, incarnent **l'espace**.
- Les pas sont traités comme un rythme lancinant. La bande-son incarne ici aussi **le temps**, l'étirement du temps.
- La bande-son apporte, comme dans THX, une sensation d'espace sans limite.
- L'utilisation du drone et des différents éléments sonores, peut rappeler la scène de la prison dans THX 1138.

Leslie Schatz sur le « Last Days » de Gus Van Sant (2005)

- On retrouve le travail de Leslie Schatz sur « Last Days » de Gus Van Sant, film dont le sujet tourne autour du suicide de Kurt Cobain.
- Une méditation sur les démons intérieurs qui tourmentent un musicien talentueux dans les dernières heures de son existence.
- Pas plus que le film « Elephant » ne donnait de clé à l'énigme de la tuerie perpétrée par deux élèves dans un lycée américain, « Last Days » ne prétend pas résoudre celle du suicide de Kurt Cobain, rebaptisé Blake. Ce n'est pas une biographie, mais l'extrapolation rêveuse de ce que furent les dernières heures du chanteur, reclus dans sa maison près de Seattle.

- Leslie Schatz a démarré sa carrière dans les années 1970 aux côtés de F.F. Coppola. Il se dit très influencé par la musique concrète de Pierre Henry, tout comme Walter Murch.
- Voici une interview assez passionnante du designer sonore **Leslie Schatz** à lire ici :
- <http://www.jeansegura.fr/shatz.html>
- Extraits de l'interview :
- « Je pense qu'il y a un ras-le-bol des grosses machineries au cinéma. Avant c'était très intéressant de voir ce que l'on pouvait faire avec les trucages, les cris de monstres, les fusils à laser. Ça me plaisait beaucoup aussi. Mais maintenant, stop, ça suffit ! Ce n'est plus aussi impressionnant, et un certain public ne se laisse plus bluffer. Si le spectateur est prêt à voir un film comme *Last Days*, ce n'est pas comme s'il s'asseyait pour suivre passivement et linéairement une histoire avec ses petits chemins et contournements. Là, il peut, à partir de ce qu'il voit et de ce qu'il entend, lui-même créer sa propre narration et produire son émotion ».

Leslie Schatz



- « Gus et moi sommes aujourd'hui de vrais amis et partenaires de travail. J'ai commencé sur *Même les Cowgirls ont du vague à l'âme* (1994). C'est un réalisateur très créatif qui travaille de façon très intuitive et veut casser toutes les règles et je suis dans le même état esprit, c'est pourquoi j'aime travailler avec lui. Cela me fait peur aussi car on est jamais sûr du résultat, mais c'est cela qui donne aussi une tension et de l'énergie.
- **Avec *Last Days* , c'est le troisième film dans le même style que nous faisons ensemble, après *Gerry* et *Elephant* . Il y a des plans très longs sans aucune coupe. C'est un peu comme de la méditation, très contemplatif. Chaque son a beaucoup de valeur dans le film. Gus est très attaché au son direct.**
- J'ai proposé un système d'enregistrement, d'origine européenne, le MS Recording (pour Mid Size). C'est une forme de stéréo (mais pas gauche droite). Il y a deux micros, le premier qui enregistre ce qui est au centre, et un Figure-8 qui enregistre les côtés. On peut mélanger les deux canaux avec un décodeur pour avoir une forme de stéréo d'ambiance. C'est parfait pour les scènes qui se passent à l'intérieur, d'une pièce ou dans la tête des personnages. C'est un peu comme un rêve ou lorsqu'on a pris des drogues, parce que le son direct semble omnidirectionnel. Des fois c'est assez confus, mais Gus aime beaucoup cela. Sa méthode de travail est pour moi très intéressante ».

- **Comment s'articule le son avec la musique Sur *Last Days* ?**
- Il y a quelques morceaux dont une pièce de musique concrète de Hildegard Westerkamp, *Doors of perception* . Nous avons rajouté d'autres morceaux (dont les chansons de Michael Pitt qui joue le rôle de Blake « Kurt Cobain » et une chanson du Velvet Underground, *Venus in Furs* , ndlr) et j'ai joué avec les niveaux.
- Nous avons enregistré aussi quelques bruits, comme dans des camps d'été avec les enfants, des éclaboussures dans la rivière, des voix off au téléphone. Nous faisons cela en même temps que le montage son, bobine par bobine. Si un son nous manquait, nous nous arrêtons, sortions du studio pour aller le chercher à l'extérieur et retournions au montage pour l'intégrer. En même temps, je joue avec les niveaux pour faire les corrections à l'aide du logiciel Protools HD sur Macintosh. Au bout de trois semaines, nous avons ainsi traité l'ensemble des séquences et résolu, j'espère, tous les problèmes de la bande sonore.

- **JS : Tout en déstructurant l'image et le son, Gus Van Sant et vous semblez vouloir créer, à travers des petites brisures, une absence de continuum auquel le cinéma traditionnel nous a toujours habitué.**
- Je suis tout à fait d'accord. Je pense que le son direct, ce n'est pas aussi facile. Nous étions esclaves du son lié avec l'image. On peut se libérer de cela. On peut avoir un son qui ne raccorde pas du tout avec l'image, et c'est le spectateur qui doit faire la résolution dans sa tête. C'est plus intéressant parce qu'il y a plusieurs solutions, il n'y a pas une seule réponse correcte.
- Par contre, le son direct est collé avec l'image. Mais avec la manière de travailler de Gus, le son direct vient de partout (de gauche et de droite) et agit comme une ambiance. En jouant avec les niveaux, on peut rendre des sons directs très forts, plus fort que « le réalisme ».
- Il y a des séquences dans *Last Days* où vraiment rien ne se passe. Au début, c'est gênant, car cela fait naître une impatience de la part du spectateur. Mais au bout d'un moment, on finit par rentrer dans cette ambiance. Et après la fin du film, on a eu vraiment le sentiment de faire un voyage... mais il faut savoir faire tomber ses résistances face à ce cinéma-là.

Visionnage de trois séquences de « Last Days »

- Première séquence.
- De 29' à 33'.
- De 39'40 à 42'

GUS VAN SANT

« PARANOID PARK » (2007)



- Grâce à un savant travail de mix et de montage sonore, le cinéaste américain travaille sur différentes dimensions, différents types de perception de son film.
- Dans ce film, le vaste registre de musiques utilisées (folk, B.O de film de Nino Rota, rock, classique, hip-hop) semble désigner une suite d'états mentaux, de troubles, de désordres, une volonté d'échappatoire et de brusques retours au quotidien pour le jeune héros du film.
- On note chez Van Sant, un travail précis sur la perception du temps et de l'espace. La musique lui permet de faire coexister différents espaces-temps dans une même séquence.

- Décontextualisation par le son : l'irruption inopinée de sons et de musique permet au cinéaste d'opérer une forme de décrochage, de basculement vers une autre dimension, plus volontiers mentale et introspective, de ses personnages.
- Gus Van Sant semble s'inspirer de cette manière si contemporaine qu'ont les adeptes du MP3 et des baladeurs, de sonoriser et « cinématographier » leur quotidien et leurs pérégrinations. D'ailleurs la figure de la déambulation est très présente dans les autres films de Gus Van Sant, comme « Elephant » et « Gerry ».
- « Paranoid Park » semble un film inspiré par les usages contemporains du son, du mix, de la playlist, de l'iPod.

- D'ailleurs les grands films sonores sont souvent construits autour d'une figure de la médiation du son : le studio, l'espionnage sonore, le musicien, la radio.
- Comme chez un cinéaste comme Wong Kar Wai avec « 2046 », la musique et le montage de la musique incarnent l'idée du mouvement. On retrouve ici une chorégraphie des corps, une dynamique générale du film, obtenues grâce à un patient travail de mixage et de montage de la bande-son.
- Ce vaste registre de musiques, ce télescopage incessant de styles fait aussi référence à la manière dont nous, auditeurs, vivons ou subissons la musique, omniprésente dans notre société et notre environnement médiatique.

Visionnage d'extraits de *Paranoïd Park*

- **L'ouverture du film :**
- Chapitre 1 à partir de 0'00 à 7 ou 8' environ
- Notez qu'on y entend un titre de Nino Rota, extrait de la B.O d'un film de Federico Fellini : une musique anachronique, qui semble nous obliger à un autre regard, une autre écoute.
- La succession des musiques, le mixage très fin entre elles, leur caractère de sound design, les effets sonores permettent en quelque sorte de creuser le temps, de ralentir le temps. De produire des effets de suspension et d'apesanteur.

- Chapitre 2 à partir de 12'35
- De 16' à 19'40 : la succession de plusieurs genres musicaux : électronique+ hip-hop+ musique classique + country-blues, crée une étrange figure de décrochage.
- Ce mix de musiques peut figurer le temps qui passe, mais il y manifestement quelque chose qui cloche, un type de montage qui résiste aux effets cinématographiques traditionnels. Sans doute cela fait-il écho (plus qu'ils n'illustrent) une suite d'états et de troubles émotionnels.

À partir de 40' (début chapitre 6) à 52'10


- La douce musique électronique que l'on entend permet de situer l'action dans le temps du récit et du souvenir.
- La variété des musiques utilisées et la variété des effets sonores permet de mieux faire percevoir au spectateur le télescopage de différentes temporalités : ici, 3 temps se superposent dans cette séquence : le face-à-face avec le flic, le meurtre, la rédaction du journal intime et la voix off. En somme : 3 temps et 2 souvenirs.
- Notez le travail de la stéréo sur le voix off.
- Notez l'ajout inopiné, en ambiance, d'une musique de cirque.
- Scène de la douche : Un désir d'ailleurs ? Un lien avec le papier peint figurant un oiseau et un paysage ?


Un cinéma pour l'oreille

- **Westerkamp, Hildegard.** Artiste spécialisée en manipulations audio-sonores, compositrice, professeure, née en 1946.
- **Activités de 1973 à 1991**
Westerkamp est associée de recherche (1973-1980) de R. Murray Schafer dans le cadre du World Soundscape Project à l'Université Simon Fraser ; elle effectue notamment des recherches pour l'ouvrage *The Tuning of the World* (1977) de Schafer (traduit en français sous le titre *Le Paysage sonore*). Ces deux expériences constituent un point tournant de sa carrière. Elle développe un intérêt profond pour les bruits et l'environnement acoustique et elle commence à voir la musique sous un nouvel éclairage. Elle explore la possibilité d'enregistrer, de traiter et de mélanger des sons environnementaux pour créer des compositions dans le studio d'enregistrement.

Ecoute de titres extraits de la B.O.

d' « Elephant » et « Paranoid Park » :

- **Hildegard Westerkamp :**
- « Beneath the Forest Floor » 

- **Frances White :** 
- « Walk Through "Resonant Landscape" N°2 »

Westerkamp, biographie

- Même si certaines de ses premières œuvres ont recours à des instruments traditionnels, **Westerkamp** utilise principalement l'environnement acoustique - les bruits (et les silences) des paysages urbains, ruraux et sauvages, les voix d'adultes et d'enfants, les sons des médias et d'autres cultures. Ses sujets varient beaucoup, allant de l'eau (*Sensitive Chaos*) à la respiration humaine (*Breathing Room*). Quelques œuvres provocantes explorent des sujets, des problèmes ou des climats particuliers : *Under the Flightpath* (1981) décrit l'existence près d'un grand aéroport alors que *Cool Drool* (1983) dénonce le pouvoir insidieux de Muzak.
- **Westerkamp** traite souvent certains sujets qui lui sont chers. Elle explore différents aspects de Vancouver - ses quartiers mal famés (*A Walk Through the City*), ses voisinages plus luxueux (*Kits Beach Soundwalk*) et ses musiciens de rue (*Streetmusic*). Musicalement, elle explore la Colombie-Britannique - ses villes fantômes (*At the Edge of Wilderness*), ses vieilles forêts (*Beneath the Forest Floor*) et la pluie (*Talking Rain*).