

# Télévision VS Cinéma, Quels impacts sur la prise de son aujourd'hui ?

Mémoire de Master Professionnel

Soutenance le 27 Mars 2018

# Télévision VS Cinéma, Quels impacts sur la prise de son aujourd'hui ?

Mémoire de Master Professionnel

Travail réalisé sous la direction de Frédéric Belin

Soutenance le 27 Mars 2018

## REMERCIEMENTS

Je tenais à remercier tous les professionnels m'ayant consacré du temps et de l'attention, concernant mon mémoire de fin d'études, et ce, malgré leur emploi du temps chargé.

Merci également à mon directeur de mémoire, Frédéric Belin pour ses précieux conseils.  
Merci à Jean-Michel Denizart pour nos discussions passionnantes autour de ma problématique, mais également du son en général.

Merci à mes proches pour leurs encouragements et soutiens.

## Titre :

Télévision VS Cinéma, quels impacts sur la prise de son aujourd'hui ?

## Résumé :

A travers ce mémoire de fin de cursus j'ai souhaité mettre en évidence les différences pouvant exister entre deux médias : le cinéma et la télévision, au niveau de la prise de son sur le tournage. La première partie mène une comparaison entre les deux médias, au niveau de leur historique, de leurs évolutions techniques et technologiques, les offres actuellement proposées par chacun d'eux, la place du spectateur, pour finir sur l'aspect production.

La seconde partie recentre la problématique autour de la prise de son actuelle pour le tournage. Les notions de temps, de cahier des charges, de mise en scène sonore, de matériel ainsi que d'équipe sont abordées au travers d'informations et analyses recueillies auprès de professionnels rencontrés afin de mettre en valeur les différences existantes entre les deux types de projets.

## Mots Clés :

Tournage, prise de son, fiction, long-métrage, téléfilm, élitisme, réalisation, cahier des charges, temps,

## Sommaire

INTRODUCTION .....	3
1) CINEMA & TELEVISION.....	5
1.1) Naissance et fondement.....	6
1.2) Evolutions techniques et technologiques .....	8
1.3) L'offre actuelle .....	11
1.4) Spectateurs et Téléspectateurs.....	14
1.5) Différence de production entre téléfilm et long-métrage .....	16
2) IMPACTS SUR LA PRISE DE SON EN FICTION AUJOURD'HUI.....	18
2.1) Notion de temps .....	19
2.2) Notion de cahier des charges.....	22
2.3) Notion de mise en scène sonore.....	26
2.4) Notion de matériel .....	29
2.5) Notion d'équipe .....	32
CONCLUSION .....	34
Bibliographie : .....	37
Netographie : .....	38
Articles : .....	38
Sites Internet : .....	39
Prises de contacts et témoignages recueillis: .....	40

## Note

Mon mémoire vous est ici proposé tel qu'il fut présenté pour la soutenance et jury d'examen de mon Master Sciences et Technologies, à finalité professionnelle, mention Sciences Arts et Techniques de l'Image et du Son, spécialité Ingénierie de la création et de la réalisation sonore pour le film, la vidéo, le multimédia.

Mon mémoire fut soutenu le 27 mars 2018, à Aubagne.

Ce mémoire fut réalisé à partir d'un cahier des charges précis, étant un travail dans le cadre d'une validation d'examen universitaire.

Afin de respecter les conditions fixées par le cahier des charges de l'examen, qui impliquait notamment un nombre de caractères maximum autorisés, j'ai, lors de la rédaction, du faire des choix concernant les axes à traiter. Je n'ai donc pas pu approfondir autant que je le souhaitais le sujet, en m'appuyant notamment sur toutes les informations et témoignages recueillis.

Cependant, je serais ravie de pouvoir en débattre davantage ultérieurement.

Merci pour vos retours,

Bonne lecture.



# INTRODUCTION

J'ai su très tôt, avant même d'intégrer le département S.A.T.I.S après un BTS audiovisuel métiers du son, que je souhaitais m'orienter professionnellement dans la prise de son pour l'image, avec une préférence pour la fiction. Comme beaucoup d'étudiants postulant en école de cinéma, j'ai l'ambition d'intégrer un jour une équipe de tournage sur un long métrage de cinéma. En effet, « travailler dans le cinéma » représente souvent le but ultime à atteindre pour un technicien, le long métrage symbolisant la réussite professionnelle et bénéficiant quoi qu'on en dise, d'une aura bien plus prestigieuse que son équivalent télévisuel, le téléfilm.

En tant qu'étudiants, le film de cinéma, nous fait rêver, nous divertit, nous faisant voyager en même temps qu'il nous questionne. L'évolution technologique du son et de l'image dans les salles, particulièrement impressionnante ces dernières années, participe à rendre l'expérience cinématographique de plus en plus spectaculaire et attractive (perfectionnement de la motion picture, affinement des effets spéciaux de plus en plus réalistes, amélioration des animations 3D, avènement du Dolby Atmos, etc). Alors que dans le même temps le téléfilm unitaire, tel qu'on peut encore le voir sur les grandes chaînes nationales, semble privilégier les longues scènes dialoguées aux intentions artistiques de réalisation et à de véritables choix esthétiques marqués tels qu'on peut en voir au cinéma.

J'ai vécu ma première véritable expérience de plateau lors d'un stage sur le tournage de la série « Plus belle la vie ». J'y ai alors découvert le travail pour la série télévisée : J'ai tout de suite été séduite par le rythme, la rigueur permanente et nécessaire à l'élaboration d'un tel programme. De cette mince, mais réelle expérience est née la problématique de mon mémoire : Y'a t'il une véritable différence entre l'approche des chef-opérateurs du son et les méthodes de prise de son mises en œuvre sur un plateau de téléfilm et sur celui d'un long métrage de cinéma ? Et si différences et variations il y a, impactent-elles le produit fini, et de quelle façon ? Finalement, le téléfilm est-il actuellement encore si éloigné du cinéma, en termes techniques et en terme d'exigence qualitative ?

Le cinéma et la télévision proposent à leurs spectateurs différentes formes de programmes et de divertissements. Tous deux proposent des films de fiction. J'ai souhaité orienter ma réflexion en me focalisant exclusivement sur ceux-là. Il s'agira dans un premier temps d'analyser les fondements de l'apparition de ces deux médias et de l'influence qu'ils ont pu avoir l'un sur l'autre tout au long de leurs évolutions.

L'étude des techniques, des outils et des modes de production économique pour le cinéma et la télévision, nous permettra ensuite de comprendre quelles sont en pratique les différences entre ces deux média. Enfin, nous verrons en quoi elles impactent véritablement le travail de la prise de son sur le terrain, au travers d'entretiens réalisés auprès des professionnels que j'ai pu rencontrer spécialement pour ce travail d'initiation à la recherche.

A l'heure où les producteurs de cinéma sont le plus souvent des chaînes de télévision et où les séries télévisuelles ressemblent de plus en plus à des longs métrages de cinéma en plusieurs épisodes, remportant au passage un franc succès auprès de toutes les générations de spectateurs confondus, la question de la diversification des métiers liés à ces productions se pose. Et c'est dans la perspective de mon futur engagement professionnel que j'ai choisi de traiter ce sujet de la manière la plus objective et pertinente possible tout en gardant à l'esprit que chaque situation de tournage est unique. Il ne s'agit ici nullement d'un jugement de valeur sur l'un ou l'autre de ces médias, mais plutôt d'étudier précisément la frontière qui les sépare et qui n'a jamais été aussi fine qu'aujourd'hui.

# 1) CINEMA & TELEVISION

Dans cette première partie, il s'agira de distinguer les deux médias. Familièrement, nous avons tendance à utiliser le terme « télévision » pour parler aussi bien de l'outil de diffusion, que du média en lui-même. Pourtant il est important et nécessaire de bien faire la distinction entre les deux, afin de ne pas les confondre.

## 1.1) Naissance et fondement

Le cinéma est apparu courant 1895. Ses précurseurs (le kaléidoscope, le zoopraxiscope, le kinétographe etc) avaient déjà suscité l'intérêt du public. Grâce à des jeux sur la persistance rétinienne, ils permettaient la création devant l'œil du spectateur d'une image animée. Le cinéma a continué dans cette lancée de l'image en mouvement, en réussissant à capter le mouvement de la réalité et à le retranscrire sur une bobine, dans l'optique de le diffuser aux futurs spectateurs. Son but était de divertir le public, de l'impressionner (souvenons-nous des témoignages et mythes existants autour de la première séance de projection du film du *Train arrivant en gare de la Ciotat* des frères Lumière). Ce film n'est pas la première réalisation d'images animées réalisée par la société Lumière, pourtant elle reste l'une des plus connues.

En France, on retient comme date de création du Cinématographe, la date du 28 décembre 1895. Cette date correspond à une projection publique payante de réalisations effectuées par les Frères Lumière, au Salon Indien du Grand Café à Paris. Au programme de cette projection on retrouve les films tels que *l'Arroseur arrosé*, *le Repas de bébé*, *la Sortie de l'usine Lumière à Lyon*. Auguste et Louis Lumière ne sont pas les inventeurs du cinéma, techniquement parlant. Cependant, ils ont été les premiers à capter le réel, en sortant filmer en dehors des studios. Ils comprennent et prennent conscience également rapidement que le cinéma est une nouvelle forme de langage, dont personne à l'époque ne connaît les règles, les limites, ni même l'importance d'un tel dispositif. Les réalisations des Frères Lumière vont être diffusées dans de nombreuses villes en France, mais également à l'étranger. Ces projections marquent l'avènement d'une nouvelle culture populaire. Le cinéma était d'abord une forme de divertissement, puis a évolué vers une forme d'outil de communication, avant de devenir ce qu'on appelle et connaît aujourd'hui comme le septième art<sup>1</sup>.

La télévision est apparue dans les années 1920. Depuis cette date, elle a connu beaucoup de modifications, d'évolutions. Ces débuts furent le fruit d'une longue mise en place, quelque peu expérimentale, à l'écart des vues du public. Les premiers programmes, expérimentaux donc, sont diffusés en 1931. En 1935 est initiée la première émission officielle française, notamment grâce à l'installation d'un émetteur au sommet de la tour Eiffel.

L'usage de la télévision ne se développera vraiment de manière exponentielle qu'à partir des années 1950. En effet, le coût des appareils, l'absence de normes stables (techniques notamment), ainsi que la limitation de programmes dans les années 1930 ne permirent pas à ce média de se développer. Les gouvernements ne prirent d'ailleurs conscience de son potentiel qu'après la seconde guerre mondiale. En effet, durant la guerre, les allemands (lors de l'occupation parisienne) créèrent une nouvelle chaîne : « Fernseher Paris ». Cette chaîne était à destination des soldats allemands déployés en France, afin de leur remonter le moral, plutôt que comme un outil de propagande. A partir de 1948, la télévision retransmet en direct des événements, tels que l'arrivée du Tour de France au parc des Princes, ou encore la

---

<sup>1</sup> Septième Art : notion et statut que l'on doit au critique Ricciotto Canudo en 1911

messe de minuit de Notre Dame. L'année 1949 fut une année importante concernant l'évolution de la télévision. Cette même année est diffusé le premier journal télévisé, la première speakerine<sup>1</sup> est recrutée. Une redevance sur les postes de télévision est instaurée (avec la loi du 30 juillet), redevance calquée sur la redevance existant déjà pour la radio, qui elle datait de 1933.

En France, en 1950, on ne dénombre qu'environ 3800 postes<sup>2</sup>. Ce nombre est relativement faible si on le compare avec nos pays voisins (au Royaume Unis on ne compte pas loin d'un million de postes !). Mais ce nombre va rapidement s'accroître. François Mitterrand, va instaurer en 1948 une norme technique stable fixant la définition des programmes télévisuels français à 819 lignes horizontales. Cette nouvelle norme favorisa le développement de la télévision, devenant un média à part entière. S'en suivirent quelques années après (en 1952 précisément) un agrandissement considérable de l'offre des émissions, qui rendit la télévision plus attractive pour son public.

Cependant, le petit écran ne s'est pas imposé du jour au lendemain. En effet, la faible portée de l'émetteur de la tour Eiffel ne permettait de diffuser les programmes télévisés que dans un périmètre restreint. Afin de pouvoir agrandir le champ de diffusion jusqu'en province, il fallut construire un vaste réseau d'émetteurs en région. Mais ces installations furent lentes ce qui poussa les frontaliers tels que les Alsaciens par exemple à se fournir en postes allemands, afin de pouvoir profiter des émissions et programmes diffusés outre-rhin (la France était en effet en retard vis à vis du développement de ce média, comparé à ses voisins européens). Ces démarches de consommateurs ont vite fait réagir les politiques français, qui votèrent alors un « développement de la télévision », ayant compris alors l'importance et les possibilités qu'offre ce nouveau média.

---

<sup>1</sup> Speakerine : Présentatrice de télévision ou de radio. Femme dont le travail consiste à présenter des programmes radiophoniques ou télévisuels, annonce les nouvelles. L'emploi de ce terme est devenu rare. La speakerine est un symbole des premières années de la télévision.

<sup>2</sup> Données recueillies sur le site de l'INA

## 1.2) Evolutions techniques et technologiques

Le cinéma a été, et reste encore aujourd'hui novateur techniquement, au niveau de la prise de vue, la prise de son, le montage, etc.

Dès ses débuts, les caméras de l'industrie du cinéma enregistraient les images sur de la pellicule. Il en existe différents formats, chacun ayant des caractéristiques précises (la taille de l'image, la qualité du grain, etc). La qualité des images pellicules professionnelles est très élevée, et permet une image détaillée, contrastée et nette lors de la projection du film produit et monté. Le cinéma en couleurs, et non « colorisé », arrive relativement tôt dans l'histoire du septième art. Dès les années 1914 sont réalisés deux films en Kinemacolor<sup>1</sup> : *"The World, the Flesh and the Devil"* et *"Little Lord Fauntleroy"*, de F. Martin Thornton.

Au fil des ans, la qualité des caméras et de la pellicule n'a cessé de s'améliorer, afin de produire des images encore plus précises et détaillées. Cependant, malgré une utilisation ponctuelle sur certains projets, la pellicule s'est vue remplacée par l'image numérique, que nous connaissons et utilisons davantage aujourd'hui. Cette nouvelle technologie, qui s'est véritablement imposée depuis la fin des années 2000, permet une définition d'image, une luminosité, ainsi que des détails plus importants. Cette technique est également bien moins coûteuse que l'était la pellicule, l'image enregistrée étant stockée sur des supports externes de faible taille mais à capacité de stockage important, tels que les cartes flash ou cartes SD. En effet le choix est vite fait entre ces deux techniques de prise de vue : en numérique, les prises peuvent être illimitées, contre un coût de pellicule de environ 1 euro le mètre, la caméra numérique est plus mobile (car moins lourde et encombrante), etc.

Dans les années 50, au moment de la démocratisation du téléviseur dans les foyers français, la qualité des outils d'enregistrement et de retranscription de l'image et du son au cinéma était largement supérieure à celle de la télévision. Le développement de la télévision s'est également davantage accéléré avec l'invention des premiers dispositifs de prise de vue à balayage électronique, qui ont permis d'atteindre enfin une définition d'image acceptable.

Le téléviseur couleur arrive en France en 1967. Cette transition du noir et blanc vers la couleur est loin d'être anodine. Elle constitue un enjeu industriel, mais également diplomatique et politique majeur. La France développa alors son propre système de télévision couleur, le SECAM, afin de concurrencer le procédé américain NTSC jugé médiocre. Ainsi, la télévision atteignit une qualité d'enregistrement et de diffusion de ces programmes, concurrençant davantage celle du cinéma. Le lancement de la TNT<sup>2</sup> en 2005 engendra une grande révolution, ainsi qu'une forme de normalisation du paysage audiovisuel français (norme de diffusion sonore, uniformisation de la diffusion en HD, etc.).

L'avènement de la télévision dès 1950 et son évolution jusque dans les années 1980, a engendré une perte de vitesse du cinéma. Afin de garder et de reconquérir son public, il a du

---

<sup>1</sup> Kinemacolor : technique cinématographique qui consistait en une caméra équipée d'un obturateur contenant deux filtres : un rouge/orangé et un bleu/vert, afin de teinter l'image, ou du moins de lui donner une impression de couleur

<sup>2</sup> TNT : Télévision Numérique Terrestre, désigne les différents systèmes de diffusion numérique de la télévision française grâce à des émetteurs terrestres.

se renouveler afin de rester compétitif et de s'assurer un avenir. Le cinéma innova donc encore, afin de se démarquer et de proposer une expérience toujours plus spectaculaire. Les images de synthèses, les effets spéciaux de plus en plus grandioses et réalistes, la 3D, l'image 4K ultra haute définition, ont alors intégré les productions à grand spectacle, afin de divertir le plus grand nombre. On note alors le succès des films de science-fiction tels que la saga *Star Wars*<sup>1</sup> ou encore *Jurassic Park*<sup>2</sup>. Dans les mêmes périodes, Dolby<sup>3</sup> mis au point son système Dolby Stereo (procédé permettant d'enregistrer 4 pistes sur les 2 pistes optiques du film 35mm). Le réducteur de bruit Dolby, ainsi que la normalisation des écoutes des salles de cinéma (avec la norme THX®<sup>4</sup> par exemple), ont participé à créer un nouveau type d'expérience audiovisuelle cinématographique.

La qualité de l'image, principalement, et du son au cinéma et à la télévision est actuellement très proche, avec notamment l'avènement du numérique, des écrans téléviseur à LED<sup>5</sup> (full HD, 4K), et des systèmes d'écoutes multicanal domestiques toujours plus performants (Calibration automatique, Dolby Atmos Home, etc.).

Le téléviseur peut être cité comme l'outil permettant de visualiser le média télévision, mais également comme support de diffusion. De nos jours, le téléviseur permet le visionnage de films de cinéma, grâce à des lecteurs DVD ou Blu-ray ou à la V.O.D<sup>6</sup>.

Le consommateur est en quête constante du meilleur rapport qualité/prix, recherchant l'équivalent d'un « cinéma à domicile », plus communément appelé « home cinéma <sup>7</sup> ». Nous pouvons nous appuyer sur les études de consommation, qui indiquent que les consommateurs portent leur choix sur des écrans de plus en plus grand, avec une résolution de plus en plus grande. Cependant, le son reste légèrement en retrait comparé à l'importance que les personnes portent sur la qualité de l'image. Généralement, elles écoutent à travers les hauts parleurs intégrés de la télévision, retranscrivant un son très médium, avec des dynamiques moindres qu'au cinéma. Pourtant il existe aujourd'hui des systèmes permettant d'accroître considérablement la qualité sonore de la télévision, avec notamment les systèmes Dolby 5.1, ou encore les barres de son, créant une sorte d'immersion dans le film. Cependant, nous sommes loin, très loin de la qualité et des possibilités qu'offrent actuellement les salles de cinéma modernes, équipées en Dolby Atmos par exemple. En effet, l'acoustique, la taille de la salle, le type de haut-parleur et la calibration du système d'écoute ont une influence considérable sur le résultat final en salle et sont très difficiles à reproduire

---

<sup>1</sup> *Star Wars, épisode IV A New Hope*, Georges LUCAS, 1977

<sup>2</sup> *Jurassic Park*, Steven SPIELBERG, 1993

<sup>3</sup> Dolby Digital, entreprise initiatrice d'un système de réduction de bruit dans les salles de cinéma dès 1967, afin de calibrer les salles de cinéma

<sup>4</sup> Norme THX® : Tomlinson Holman eXperience, certification garantissant une qualité optimale des systèmes de restitution, image et son. La norme THX® domestique recommande par exemple une largeur d'écran maximale de 0,73 fois la distance de vision.

<sup>5</sup> LED : Light Emitting Diode, désigne un composant électronique. Il présente la particularité d'émettre de la lumière lorsqu'il est alimenté par un courant électrique.

<sup>6</sup> V.O.D : en anglais (Video On Demand) ; Vidéo à la demande : VaD en français : technologie de diffusion de contenus vidéo numériques, offerts ou vendu par les réseaux tels que Internet par exemple. Elle permet à l'utilisateur d'accéder à des contenus vidéo lorsqu'il le souhaite. On parle aussi de service de vidéo à la demande par abonnement (VàDA) (SVoD en anglais: *subscription video on demand*).

<sup>7</sup> Home cinéma : Ensemble d'équipements audiovisuels destinés à la projection chez soi de vidéogrammes sur grand écran, accompagnés d'une bande-son diffusée sur plusieurs enceintes, dans des conditions proches de celles d'une salle de cinéma.

chez le particulier. A la différence d'un téléviseur qui donne d'assez bons résultats à partir de n'importe quel preset<sup>1</sup> de réglage (avec une image immédiatement plus nette et « piquée » qu'au cinéma), le réglage d'un système d'écoute multicanal qui permet de retrouver à la maison les sensations perçues en salle, voire mieux, n'est pas à la portée d'un néophyte. L'installation home cinéma performante requiert souvent une salle dédiée et des compétences techniques que seuls des professionnels ou des passionnés éclairés sont capables de mettre en œuvre, sans parler du coût. En effet, un système 5.1 ou Dolby Atmos Home de bonne qualité, n'est pas à la portée de toutes les bourses.

---

<sup>1</sup> Preset : préréglages ou réglages prédéfinis

### 1.3) L'offre actuelle

Jusque dans les années 1950, la télévision, n'était destinée qu'aux foyers les plus riches. Aujourd'hui, cet outil de diffusion (mais également média) fait partie des meubles, et certains ménages en possèdent même plusieurs. Le téléviseur, au préalable posée au centre du salon, trouve parfois aussi sa place aujourd'hui dans la cuisine, les diverses chambres du foyer (parents voire parfois chez les enfants).

Depuis sa création et sa distribution à grande échelle, la télévision a connu beaucoup d'évolutions et de modifications. De nombreuses chaînes ont été créées, avec des spécialités pour certaines d'entre elles : par exemple France 2 a pour objectif de concurrencer TF1 (plutôt orienté divertissements), France 3 a un champ d'action plutôt régional, Arte a une vocation plus culturelle, etc. Des bouquets ont également vu le jour, comme ce fut le cas de Canal+. Cette chaîne privée payante fut créée en 1984, dans le but de concurrencer les chaînes publiques, et de proposer un contenu ciblé et de meilleure qualité que ce que faisaient jusqu'alors les chaînes gérées par l'Etat.

La diversité des programmes de la télévision actuelle, et la diffusion de flux continu permet de répondre aux attentes et aux rythmes de vie d'un très large public. Ainsi les grilles de programmation se sont organisées en agendas, avec des rendez-vous quotidiens, hebdomadaires, des programmations de films cinématographiques lors de soirées précises, afin de satisfaire au mieux les envies des consommateurs.

Depuis la mise en place de la TNT<sup>1</sup>, le nombre de chaînes gratuites disponibles aujourd'hui est de 27 chaînes, toutes diffusées en Haute Définition.

Le média télévision ne diffuse pas uniquement des films de fiction. Son planning de diffusion est divisé en deux grands groupes de programmes : les programmes de flux (informations, sports, émissions de plateaux, météo) et les programmes de stocks (fictions télévisées, films cinéma, documentaires, etc.). Afin de profiter au mieux et davantage de tout ce que la télévision peut lui offrir, le consommateur n'hésite donc pas à renouveler ou investir dans des téléviseurs supplémentaires. La vente de ces écrans a connu des fluctuations ces dernières années. *« L'année 2016 a été une grande année pour les ventes de télévisions en France. Plus de 3,9 millions de téléviseurs ont été vendus. L'Euro de football a incité les consommateurs à se rééquiper pour mieux vivre la compétition. Le passage à la TNT HD a aussi eu un effet positif sur les chiffres. Sans événement médiatique majeur en 2017, il fallait donc s'attendre à une chute du marché français. »*<sup>2</sup>

Comme vu précédemment, la taille des postes de télévisions dans les salons actuels, ainsi que la qualité de l'image retranscrite, a pris de l'ampleur, pour une expérience toujours plus riche à domicile.

Rémy Le Champion<sup>3</sup> indique dans l'introduction de son ouvrage *La Télévision* : *« La télévision demeure le premier média en France. La télévision définit son époque. Sa consommation reste*

---

<sup>1</sup> Télévision Numérique Terrestre

<sup>2</sup> La rédaction de FranceSoir.fr, Télévision: le marché français en chute libre par rapport à 2016, *FranceSoir*, 12/09/2017; <http://www.francesoir.fr/tendances-eco-france/television-ventes-televiseurs-le-marche-francais-en-chute-libre-par-rapport-2016>

<sup>3</sup> LE CHAMPION Rémy, *La télévision*, Paris, La découverte, Collection Repères, 2018, 126 pages

*massive. En 2016, chaque français y consacre en moyenne 3h43 par jour. [...] Seul le sommeil est plus chronophage, et encore, il s'agit d'une activité physiologique. La télévision s'impose comme la deuxième activité dans la vie d'un Français moyen* ». La télévision est donc en France actuellement le premier média, consommé quotidiennement. La télévision est donc un média de culture populaire dont l'objectif est de s'approprier un large public.

De nouvelles possibilités de consommer des programmes télévisuels permettent aux particuliers de pouvoir regarder et suivre le programme qui les intéressait postérieurement à leur diffusion télévisuelle. Cette offre de « replay<sup>1</sup> » est possible grâce notamment à « la télévision de rattrapage<sup>2</sup> ». Le CNC<sup>3</sup> la définit comme « *l'ensemble des services permettant de voir ou revoir des programmes après leur diffusion sur une chaîne de télévision, pendant une période déterminée. En France, ces services sont aujourd'hui gratuits ou proposés sans supplément dans le cadre d'un abonnement.* ». Cette nouvelle forme télévisuelle est devenue courante, et son succès ne cesse de s'accroître (en avril 2014, 281 millions de programmes visionnés, contre 617 millions en avril 2017).<sup>4</sup>

Les offres de vidéos à la demande (V.O.D), tels que les proposent les bouquets des chaînes comme Canal+, les bouquets des opérateurs de téléphonie et d'internet (Free, Orange, Sfr,), ou encore les sites d'abonnements à la vidéo à la demande (S.V.O.D en anglais) tels que Netflix, proposent à leurs consommateurs des catalogues de films et séries toujours plus fournis. Ces bouquets de V.O.D sont accessibles uniquement via des abonnements, plus ou moins coûteux, dont les durées d'engagements sont variables.

Le « replay », ainsi que la V.O.D ont donc considérablement impacté la façon de consommer des films de fiction. Le spectateur est de plus en plus demandeur de ces nouveaux formats.

Pour sa part, le cinéma a toujours connu des fluctuations de sa fréquentation. Ainsi on dénombre en 1980 175,4 millions d'entrées. La tendance est à l'augmentation jusqu'en 1982 (201,9 millions d'entrées). Cependant durant la décennie suivante, la baisse se généralise pour atteindre 116 millions d'entrées en 1992. Depuis le cinéma redore son blason avec une hausse régulière du nombre d'entrées, jusqu'à 213 millions en 2016. Ainsi aujourd'hui l'industrie du cinéma en France se porte bien.

Les salles de cinéma françaises sont les plus fréquentées en Europe, devant le Royaume-Uni et l'Allemagne<sup>5</sup>. Des cinémas continuent d'être construits, comme ce sera notamment le cas dans l'Eurométropole de Strasbourg (EMS), où un nouveau multiplexe MK2 va prendre place dans les anciennes brasseries Fischer. Pour 276 100 habitants<sup>6</sup>, EMS propose à ses riverains pas moins de 40 salles de cinéma.

---

<sup>1</sup> Replay : rediffusion en anglais

<sup>2</sup> Télévision de rattrapage, définition du CSA, lors de l'étude « La télévision de rattrapage: une pratique installée, une économie en devenir », Février 2015 ; <http://www.csa.fr/Etudes-et-publications/Les-etudes-thematiques-et-les-etudes-d-impact/Les-etudes-du-CSA/La-tellevision-de-rattrapage-une-pratique-installee-une-economie-en-devenir>

<sup>3</sup> CNC : Centre National du Cinéma et de l'image animée

<sup>4</sup> Données CNC

<sup>5</sup> Fréquentation des salles de cinéma, données CNC

<sup>6</sup> Données INSEE pour l'année 2014

Le parc national de salles augmente chaque année. On en dénombre 5842 en 2016, répartis dans 2044 établissements, pour environ 1 099 526 fauteuils.<sup>1</sup> Les parcs de cinémas sont principalement centrés dans les zones urbaines ou péri-urbaines, où la population est finalement la plus concentrée.

Aujourd'hui, le cinéma propose des séances pour tous ses spectateurs : blockbusters, comédies, films d'animations, science-fiction, art-et-essais, etc. Chacun peut donc y trouver son compte. En effet, en 2016, 7760 films ont été projetés dans les salles de cinéma, dont 716 inédits. La part de marché des films de long-métrage en salle en 2016 est principalement dominée par les films américains (52,9% du marché), suivit par les films français (35,8%), les films européens (9,2%), puis pour terminer les « autres films » (2% de la part de marché).

Les enfants, ainsi que les jeunes de moins de 25 ans, s'y rendent d'ailleurs plus fréquemment qu'auparavant.<sup>2</sup> Depuis Janvier 2014, le tarif pour les moins de 14 ans est de 4 euros sur l'ensemble du réseau national.

Le prix du ticket a augmenté au cours de ces dix dernières années (passant de environ 8,30 euros en 2003 à 10euros en 2015, soit une hausse moyenne pour un billet sans réduction ni abonnement de près de 21%. Malgré son coût, le cinéma reste la première sortie culturelle française.

---

<sup>1</sup> Données CNC pour 2016

<sup>2</sup> Infos Europe1 : « Près de 13 millions des moins de 25 ans sont allés au cinéma en 2015, un record en France depuis 22 ans [...] Les 2/3 des Français âgés de 6 ans et plus, sont allés au moins une fois au cinéma en 2015 » <http://www.europe1.fr/culture/les-moins-de-25-ans-fans-de-cinema-un-record-de-frequentation-depuis-22-ans-2735926>

## 1.4) Spectateurs et Téléspectateurs

Lorsque le spectateur se décide à aller voir un film au cinéma, il entreprend la démarche de quitter son domicile pour une activité culturelle. Il s'habille, sort de chez lui, achète une entrée, pour enfin accéder à la séance et « rêver ». En se rendant dans une salle de cinéma, le spectateur se conditionne complètement à recevoir l'œuvre qui lui sera projeté, dans le noir et le silence. L'expérience ainsi de cinéma est individuelle et subjective, même si le spectateur est accompagné. Il est difficile, voire même très mal vu, de débriefer en direct du film projeté. Le spectateur du cinéma souhaite pouvoir profiter pleinement de l'expérience cinématographique. En plus de l'aspect respectueux envers les autres spectateurs, le spectaculaire recherché lors de cette expérience passe également par l'artistique (mise en scène, jeu des acteurs, montages), mais passe aussi par l'aspect technique. En théorie, les salles de cinéma sont réglées, les écouteurs sont calibrés, afin que l'expérience du film par le spectateur soit la plus proche possible de celle du réalisateur et de son équipe de post-production lors de l'étape de finalisation du film, dans l'auditorium de mixage. En pratique, il est très rare de retrouver ces conditions lors d'une projection publique au cinéma, pour diverses raisons, mais des normes telles que le THX® ont grandement fait évoluer les choses dans ce sens depuis les années 80.

Comme vu précédemment, la télévision est le média le plus consommé par les Français, à hauteur d'une écoute quotidienne de 3h43 par jour et par personne en 2016<sup>1</sup>. 24,4% de ce visionnage quotidien est consacré à la fiction. Ces films sont le plus souvent visionnés au domicile du téléspectateur. Pourtant ce dernier n'est pas forcément installé confortablement dans son canapé. En effet, la télévision peut être regardée, mais surtout entendue alors que l'attention n'est pas focalisée sur le média.

*Claude Forest : « on écoute la télévision : l'attention du téléspectateur est flottante »*

L'exemple de la ménagère, qui « écoute » le film de fiction diffusé en journée, en même temps qu'elle cuisine, fait le ménage, continue ses activités habituelles et quotidiennes, représente, je pense, très bien cette consommation de la télévision non-exclusive et non focalisée. La bande son a donc une importance considérable dans la narration du téléfilm (souvent projetés en journée). En effet, toutes les informations importantes au fil de l'histoire doivent passer dans le son afin que le spectateur puisse garder le fil de l'histoire sans rester derrière son écran.

Nous verrons plus loin que ce mode de consommation impacte directement la qualité de la bande son et indirectement la prise de son effectuée sur le tournage. Les moments où les téléspectateurs consomment de manière plus attentive le média, et globalement la fiction (téléfilm ou long-métrage cinéma), sont généralement les moments où les occupations quotidiennes des foyers sont accomplies : le repas est terminé, les enfants sont couchés. Ce moment de détente et de divertissement avant le couché, est plus vécue comme une pause dans une journée bien remplie et n'a que peu à voir avec la sortie du samedi soir au cinéma, prévue et choisie à l'avance. La capacité réceptrice du téléspectateur est donc forcément différente de celle du spectateur des salles obscures. Le choix du programme se fera

---

<sup>1</sup> Données CNC du *Bilan du CNC 2016*

également différemment et les productions télévisuelles, en constante recherche d'audimat, se doivent d'en tenir compte comme nous allons le voir.

## 1.5) Différence de production entre téléfilm et long-métrage

Le cinéma et la télévision sont deux médias, mais également deux industries. Leurs systèmes économiques diffèrent.

Dès 1945 est établi un monopole de l'Etat sur les ondes hertziennes de la télévision. En effet, au début du développement de la télévision, seules les télévisions publiques ont le droit de diffuser des émissions. En 1982, le gouvernement décida d'ouvrir la télévision aux intérêts privés : Canal + commença à émettre sur les ondes dès 1984, TF1 fut privatisé en 1987.

*« Compte tenu de l'ampleur du phénomène télévisuel, le secteur est particulièrement encadré juridiquement. [...] L'Etat a déployé une série de dispositifs pour baliser et protéger le secteur. Rappelons qu'à l'origine de la télévision, il n'était question que d'un monopole de télévisions publiques. »<sup>1</sup>*

La télévision est donc financée par l'Etat (pour les chaînes publiques), les abonnements (pour les chaînes payantes, mais également par la publicité (officiellement instaurée en 1968). Le CSA<sup>2</sup> régule la télévision, ainsi que les actions de la publicité.

Aujourd'hui, les chaînes de télévisions françaises, en plus de leur statut de diffuseur, sont également productrices de contenu télévisé. Or produire du contenu audiovisuel *« nécessite d'engager des coûts qui sont ensuite largement irrécupérables si le programme ne rencontre pas le succès escompté »*<sup>3</sup>. En effet, les productions ne peuvent prévoir en avance le succès que pourrait, ou non, rencontrer le programme ainsi produit.

Une forme de formatage des produits s'est alors démocratisée. Les chaînes étant également historiquement gérées par l'Etat, ainsi que par le CSA, une forme de *« politiquement correct »* bride en quelque sorte les réalisations télévisuelles.

*Claude Forest : « il y a une certaine exigence [dans la forme et le fond du projet] pour passer à la télévision »*

*Malo Thouément : « le téléfilm est régi par des choix parfois politiques des productions : on peut ou ne peut pas dire et montrer tout à la télévision »*

Ce formatage des téléfilms peut parfois engendrer un bridage des réalisateurs, qui peuvent être confrontés à devoir répondre à une commande, plutôt qu'à laisser s'exprimer leurs propres ambitions esthétiques.

*Jean-Michel Tresallet : « le « problème » de la télévision, c'est que ce sont les diffuseurs qui décident, car ce sont eux qui financent »*

Les produits ne seront écrits, tournés et montés qu'avec l'accord des productions, soit des chaînes de télévision, qui diffuseront également le programme.

---

<sup>1</sup> LE CHAMPION Rémy, *La télévision*, Paris, La découverte, Collection Repères, 2018, extrait de la page 4

<sup>2</sup> Le CSA (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel) est un organisme d'autorité française de régulation de l'audiovisuel (radio et télévision). Sa mission est de garantir l'exercice de la liberté de communication audiovisuelle en France.

<sup>3</sup> LE CHAMPION Rémy, *La télévision*, Paris, La découverte, Collection Repères, 2018, extrait de la page 9

Le formatage des produits télévisuels résulte donc en grande partie de la nécessité des productions à rentrer dans leurs frais, en proposant un produit qui fera la plus grande audience possible et qui doit donc toucher un public le plus large possible pour y parvenir.

« *Les chaînes de télévisions françaises entretiennent des relations étroites avec l'industrie du cinéma* »<sup>1</sup>

En effet, depuis les années 1980 et la privatisation de certaines chaînes télévisées, l'Etat a instauré une part de financement obligatoire du cinéma par les chaînes de télévision.

Ce financement a impacté un grand changement sur la cinématographie française, tant esthétiquement que quantitativement.

En France, le cinéma bénéficie d'un financement particulier, aidé en quelque sorte par l'Etat, de par les obligations des chaînes, mais également grâce aux aides du CNC<sup>2</sup>.

Le cinéma bénéficie donc d'aides supplémentaires vis-à-vis de la télévision, concernant notamment l'écriture des scénarios, ce qui a un impact sur le produit final.

Comme son nom l'indique, « le septième art », le cinéma, qui est certes une industrie, n'en est pas moins un art à part entière.

Les réalisateurs peuvent faire preuve de plus d'audace dans la création et la réalisation de leur projet, étant potentiellement moins bridée qu'en téléfilm. La notion d'auteur prend tout son sens pour un film cinématographique, la part artistique étant plus importante en cinéma, et les réalisateurs étant davantage soutenus et libres dans leurs choix de réalisation. Les budgets plus conséquents en cinéma profitent à cette liberté créative.

Les productions ont donc une part importante dans la réalisation globale du projet. Elles régissent en quelque sorte la forme, mais également le fond du produit. L'influence de ces productions sur les équipes de tournage existe réellement et nous allons voir maintenant comment elle impacte concrètement le travail de la prise de son sur les plateaux de tournage.

---

<sup>1</sup> BENHAMOU Françoise, GERGAUD Olivier, MOUREAU Nathalie, « Le financement du cinéma par la télévision : une analyse économétrique des investissements des chaînes », *Economie & prévision*, 2009/2 (n° 188), p. 101-112. URL : <https://www.cairn.info/revue-economie-et-prevision-2009-2-page-101.htm>

<sup>2</sup> Le CNC : Définition du site [www.CNC.fr](http://www.CNC.fr) : « Centre national du cinéma et de l'image animée » est un établissement public administratif placé sous la tutelle du ministre chargé de la culture, et a à sa tête un président. Il a la personnalité morale et est doté de l'autonomie financière. Il assure, sous l'autorité du ministre chargé de la Culture, l'unité de conception et de mise en œuvre de la politique de l'État dans les domaines du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée, notamment ceux de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia, dont le jeu vidéo

## 2) IMPACTS SUR LA PRISE DE SON EN FICTION AUJOURD'HUI

Et la prise de son dans tout ça ?

Dans cette seconde partie je vais me concentrer sur la prise de son en fiction et essayer de comprendre quelles différences peuvent exister, en pratique, entre un plateau de cinéma et celui d'un téléfilm.

Définition d'une fiction : création de l'imagination, ce qui est du domaine de l'imaginaire, de l'irréel<sup>1</sup>.

Je m'appuierai sur des analyses et commentaires recueillis auprès de différents professionnels rencontrés dans le cadre de ce mémoire d'initiation à la recherche.

Les frontières entre les différentes notions qui vont être développées sont extrêmement perméables, chacune des notions pouvant impacter et induire une autre. Les liens de causes à effets les régissent.

---

<sup>1</sup> Définition du dictionnaire Larousse

## 2.1) Notion de temps

Le temps est une notion fondamentale dans l'analyse que je mène.

Le temps est l'une des notions sur laquelle quasiment tous les témoignages recueillis se retrouvent, et vont dans le même sens.

Comme vu précédemment, les productions régissent le budget. Ce budget varie évidemment d'un projet à l'autre. Globalement, le coût d'un long-métrage fictionnel est estimé à en moyenne 4,73 Millions d'euros<sup>1</sup>. Pour un téléfilm, le budget moyen est presque 3 fois inférieur à celui d'une fiction cinéma<sup>2</sup>. Pour un film d'une durée finale estimée aux alentours de 90 minutes le temps de réalisation incluant l'écriture, la préparation, le tournage, la post-production, sera généralement plus restreint en téléfilm.

*Stéphane Vizet : « concernant la notion de temps, les productions régissent tout : la réalisation, le tournage, le montage etc »*

8 semaines de tournage sont préconisées pour le tournage d'un long-métrage cinéma, contre 4 semaines pour un téléfilm.

*Thomas Guytard : « la règle, elle est simple, un long-métrage, c'est 8 semaines, un téléfilm c'est 4 semaines, ça c'est la moyenne, donc 2 fois plus de temps de travail [en long-métrage] [...] donc forcément ça te laisse plus de temps pour travailler (planquer des micros, faire sonner les acoustiques, jouer les profondeurs de champs)... »*

Concernant la préparation en amont du tournage, des différences entre cinéma et télévision sont notoires. En cinéma, le chef-opérateur du son est plus souvent convié aux repérages des décors.

*Stéphane Bucher : « ça fait partie du process, en téléfilm, on [l'ingénieur du son] n'est pas convié aux repérages, en cinéma on y est un peu plus convié »*

Il peut également prévoir et anticiper certaines contraintes en rencontrant et en discutant avec les costumiers, les décorateurs.

Toute cette préparation antérieure au tournage n'est pas autant marquée en téléfilm, voire parfois inexistante.

Lors du tournage, le temps de préparation et d'installation des équipes dépend principalement du temps que doit prendre l'équipe image (cadre et lumière) avant de tourner la première prise de la journée. De nos jours, ce temps d'installation a été considérablement réduit, grâce aux nouvelles technologies.

En cinéma, la mise en place et les répétitions des comédiens sont bien plus importantes qu'en téléfilm.

*Thomas Tymen : « le temps en long-métrage est principalement utilisé pour la mise en scène et les comédiens »*

La part artistique est bien plus approfondie et développée en cinéma qu'en télévision. Pour un téléfilm, même si le jeu des comédiens n'est pas parfait, l'équipe de mise en scène doit

---

<sup>1</sup> Données CNC, Observation de la production cinématographique 2016

<sup>2</sup> *Thomas Guytard : « le budget souvent d'un téléfilm c'est 1,5 Millions d'euros »*

généralement se contenter de 2-3 prises, puis passer au plan suivant. Cette façon de procéder répond à l'urgence de la feuille de service. En effet, contrairement au cinéma où les minutes utiles sont d'environ 5 minutes par jour, un téléfilm peut monter jusqu'à plus de 10 minutes utiles.

*Thomas Guytard : « en long-métrage, on fait en moyenne 3 minutes utiles par jour, contre 6 minutes utiles par jour en téléfilm »*

*Laurent Lafran « les productions et les équipes confondent vitesse et précipitation : la vitesse s'obtient dans le calme, une structuration des actions va faire gagner du temps ».*

Les plans de travail quotidiens en téléfilm sont de plus en plus fournis, avec pour objectif de réaliser le plus de plans possibles en une seule journée : une journée type de tournage dure environ 8 heures, pourtant la tâche de travail annoncée sur les feuilles de services représente souvent plutôt 10 heures de travail. Dans ces conditions il est difficile de pouvoir s'attarder trop longtemps sur un plan, afin de pouvoir « tout rentrer en fin de journée ».

*Stéphane Belmudes : « en téléfilm, il faut « sauver le son », on travaille dans l'urgence, on prend le son à la volée »*

*Jean Minondo : « en téléfilm, l'urgence c'est de sauver le direct pour une économie de budget du film »*

*Stéphane Vizet : « en cinéma, on a plus de temps pour faire bien son travail »*

*Pierre André : « le téléfilm, c'est pas un endroit où on peut vraiment se passionner pour le travail du son, car on n'a pas le temps pour cela ; en cinéma, on a largement le temps : pour travailler en amont, avec les réalisateurs, les productions, les costumes, pour travailler pendant le tournage et avoir le temps de faire des sons seuls, le temps de faire des ambiances, etc »*

Le son n'est pas le seul à pâtir de ces conditions de travail en téléfilm. Tous les corps de métiers sont touchés : l'image et la lumière ont moins de temps pour se mettre en place, les comédiens n'ont que très peu de temps pour répéter leurs longues tirades, contrairement au cinéma.

*Stéphane Belmudes : « le téléfilm, c'est l'école de la frustration, mais c'est le cas pour tout le monde ! Mais c'est une bonne école pour apprendre l'efficacité »*

Dans ces conditions, il est alors nécessaire en téléfilm de se focaliser sur l'essentiel.

*Lucien Balibar : « En télé, on n'a pas le temps de résoudre les problèmes, il faut donc les anticiper au maximum. »*

Une rigueur constante, une anticipation accrue, ainsi qu'une très bonne répartition des tâches sont indispensables pour le bon déroulement du tournage. Sur une journée de tournage, le temps de perche varie en fonction du média, et représente bien la différence existante : l'assistant son perchera globalement près de 6h par jour (pour une journée de 8h) en téléfilm, contre environ 3 à 4h de perche en moyenne par jour sur un long-métrage<sup>1</sup>.

Il est généralement plus compliqué de faire des heures supplémentaires en téléfilm, où la marge de budget réservé aux « imprévus » est extrêmement faible. En cinéma il est bien plus courant d'effectuer des journées à rallonge, que ce soit pour des imprévus, ou pour des choix artistiques<sup>2</sup>. *Stéphane Vizet* a confirmé cette différence notoire : pour un tournage du

---

<sup>1</sup> Information recueillie auprès de Stéphane Vizet

<sup>2</sup> Information relatée par Malo Thouément

réalisateur Roman Polanski, la durée du tournage a été rallongée de près de 3 semaines. Ceci est quasi impensable et/ou voire infaisable en téléfilm.

En téléfilm, les productions poussent au gain de temps, et donc au gain du moindre euro, au détriment de la création artistique. Nous sommes actuellement confrontés à une politique économique qui force à travailler dans une urgence constante et permanente.

Ainsi les productions peuvent penser que le procédé multicaméras<sup>1</sup> est un procédé judicieux pour gagner du temps.

*Stéphane Belmudes : « le multicam est utilisé pour « optimiser » le temps ».*

Ainsi cette technique est utilisée de façon récurrente en téléfilm. Cette pratique se démocratise actuellement en cinéma.

*Stéphane Bucher : « le multicam est à intégrer dans les problématiques du son et des tournages. Il se démocratise de plus en plus en cinéma, et va encore davantage se généraliser dans les films à haut budget. [...] Si multicam il y a, c'est qu'il s'agit d'un choix du réalisateur. »*

Un dispositif multicaméra nécessite une installation lumière complexe : il faut éclairer la scène pour deux plans différents, pouvant avoir des échelles de plans assez éloignées.

*Laurent Lafran : « la télévision a plus tendance aux multicaméras, mais ce n'est pas toujours une bonne idée : il s'agit parfois plus d'une perte de temps, due à la mise en place de deux plans en un ; alors que de les [les plans] faire dans la foulée simplifierait la donne, et serait aussi potentiellement plus rapide, notamment pour le son, car nous, nous travaillons à l'image. »*

*Malo Thouément : « l'utilisation de deux caméras en téléfilm empêche en quelque sorte de planquer des micros, c'est souvent synonyme de perte de temps ».*

---

<sup>1</sup> Multicaméras (*multicam* dans le jargon des techniciens) : dispositif de tournage utilisant au minimum deux caméra enregistrants simultanément un même plan mais dans des axes différents.

## 2.2) Notion de cahier des charges

Que ce soit pour un film long-métrage cinéma, ou bien pour un téléfilm, l'objectif principal pour l'ingénieur du son et son perchman, est d'enregistrer les voix, soit le dialogue, de la meilleure qualité et façon qui soit.

*Jean Minondo : « Ma manière de travailler est assez peu différente, je suis toujours très vigilant à assurer le son direct quelles que soient les conditions. »*

*Jean-Michel Tresallet : « le plus important, c'est l'intelligibilité »*

*Lucien Balibar : « la narration passe par le dialogue, une des préoccupations similaires entre le cinéma et la télévision : les voix doivent être nickel »*

Il n'y a donc en toute logique aucune raison de travailler différemment le son direct pour l'un ou l'autre des deux médias.

Pourtant des différences dans l'appréhension du travail de la prise de son en tournage peuvent exister. En effet, le travail demandé aux techniciens par les productions n'est pas tout à fait le même en fonction du média. On parle alors de cahier des charges.

*Thomas Guytard : « un téléfilm et un long-métrage cinéma n'ont pas le même cahier des charges »*

*Stéphane Bucher : « il est toujours question/ notion de cahier des charges, même si ce n'est pas forcément ressenti en tournage ; mais il faut qu'on comprenne les comédiens (l'intelligibilité), ainsi qu'il faut garder la cohérence sur le produit final »*

*Lucien Balibar : « concernant le cahier des charges, ce sont les productions qui imposent la façon de travailler, qui revient notamment à la notion de temps »*

Ce cahier des charges, qui est implicite, est une résultante directe du projet réalisé, de la production, et donc du temps que cette dernière alloue à la réalisation du film fiction cinéma ou téléfilm (cf partie 2.1).

*Guillaume Hurmic : « on n'a pas le même cahier des charges en cinéma qu'en télévision, on n'a pas le même workflow parce qu'on ne nous demande pas la même chose ; il ne faut pas oublier que tout cela intègre des logiques de productions »*

*Jean Minondo : « [pour le téléfilm] il y a une économie raide qui fait qu'on doit faire en peu de temps l'équivalent d'un long-métrage, du coup on ne nous laisse pas beaucoup de temps pour faire les choses »*

Les téléfilms répondent à un formatage des produits audiovisuels implicitement imposé par les productions, qui orientent donc la façon de travailler des techniciens.

*Stéphane Belmudes : « la notion de cahier des charges en télévision : on travaille mieux dans un produit quand on connaît le produit »*

En téléfilm, l'objectif principal est donc de fournir à la post-production les voix, les ambiances et sons-seuls importants pour la narration. Une focalisation sur les sons utiles est donc nécessaire.

*Malo Thouément : « en téléfilm, on va à l'essentiel »*

*Thomas Tymen : « pour être efficace, au tournage il faut penser au montage »*

*Thomas Guytard : « en téléfilm, le cahier des charges change parce que la priorité n'est plus la même, [...] la priorité est de rentrer le plus grand nombre possible de plans durant la journée : [au son] on travaille en sous-marin, on va faire les choses par priorité »*

*Stéphane Belmudes : « en téléfilm, on doit entendre le plus de choses possibles ; on doit apporter le plus d'éléments (utiles et non futiles) à la post-production ; pour cela, il faut déterminer au tournage les priorités : par exemple, si un lieu est récurrent (par exemple un commissariat) on ne va pas faire des ambiances à chaque fois »*

*Stéphane Bucher : « en téléfilm, on n'a pas le temps pour faire des ambiances [...] les sons spécifiques [véhicules particuliers, figurants et foules, ambiances particulières] au téléfilm doivent être réalisés autant que possible, même si c'est fait à l'arrache, il faut faire au plus efficace, entre midi et deux par exemple »*

En effet, en post-production pour le téléfilm les monteurs et mixeurs n'ont également que très peu de temps pour travailler. Il leur est d'ailleurs parfois plus facile d'avoir recours à leurs propres banques de sons pour monter le son d'une séquence, connaissant leur sonothèque personnelle par cœur. Traiter une nouvelle ambiance fournie par l'ingénieur du son direct, peut leur faire perdre un temps précieux, d'autant plus si l'ambiance est « récurrente » (telle qu'une ambiance de café, de commissariat, de bord de mer avec des mouettes, etc).

L'attention discontinue du téléspectateur a une importance considérable sur la création de la bande son générale du téléfilm, qui implique donc des choix de dialogues, et de prise de son. Le texte doit être intelligible, certes, mais l'écriture des scénarii peut être parfois moins approfondie, par manque de temps. Les comédiens peuvent parfois être confrontés à des textes compliqués à prononcer.

*Laurent Lafran : « En téléfilm, la densité de texte dessert le film. La qualité du texte dessert le film. En téléfilm, les dialogues sont écrits par des scénaristes. Le dialogue vient suppléer à des problèmes de scénario, pouvant engendrer des problèmes de compréhension du texte. En cinéma, le scénario est souvent plus travaillé. »*

Les productions craignent le « zapping » des téléspectateurs. Pour contrer cela, le téléfilm est principalement dialogo-centré : le discours est quasi continu et l'action est généralement décrite dans le dialogue afin de maintenir l'attention du téléspectateur (cf partie 1.4).

*Maxime Gavaudan : « en téléfilm, le dialogue décrit les actions »*

*Stéphane Vizet : « en téléfilm, tout doit être entendu »*

Ce dialogo-centrisme des téléfilms est l'une des résultantes du format, et de sa diffusion.  
*Claude Forest : « une adaptation de l'écriture de la télévision est en quelques sorte nécessaire afin de simplifier sa captation »*

L'équipement en microphone Lavalier<sup>1</sup> et émetteurs HF<sup>1</sup> des comédiens est également l'une des conséquences du formatage des téléfilms, et de leur dialogo-centrisme. L'équipement HF

---

<sup>1</sup> Microphones Lavalier : familièrement appelés « micro cravates » sont des microphones omnidirectionnels de très petite taille, que l'on va positionner à proximité de la bouche du comédien. Les micros sont souvent cachés dans ou sous les costumes, les coiffes, les perruques, les chapeaux, etc.

dont la qualité n'a de cesse d'être améliorée, s'est largement démocratisé ces dernières années, à en devenir quasi systématique. En cinéma, le son « principal » reste le son de la perche, se rapprochant le plus du son réel que l'on perçoit. Pourtant le multicaméra, comme vu précédemment, contraint les ingénieurs du son à équiper les comédiens, afin d'avoir une présence propre des voix, si la perche par exemple se retrouve « au ciel <sup>2</sup> ». La consommation de films en langue étrangère dont la Version Originale a été réenregistrée en français (Version Française<sup>3</sup>) a habitué le public à une présence au premier plan des voix, qui ne correspond donc pas nécessairement au plan image. Le nombre important de comédiens en téléfilm, pouvant parler simultanément dans un même plan, malgré une équipe son généralement composée de seulement deux techniciens, oblige d'une certaine façon l'équipement en HF. La narration du téléfilm, comme introduit au chapitre 1.4, doit pouvoir être suivie grâce notamment au son et aux textes. Les HF permettent donc en quelque sorte de s'assurer un enregistrement des voix proches et propres, car c'est ainsi qu'elles seront généralement mixées lors de la post-production.

*Lucien Balibar : « l'utilisation en télévision de HF permet de renforcer l'intelligibilité »*

*Maxime Gavaudan : « le téléfilm est principalement composé de voix et de musiques »*

Les ambiances ne sont pas aussi mises en valeur qu'au cinéma. Les « silences<sup>4</sup> » sont plutôt rares dans la majeure partie des téléfilms. Toujours par crainte de perdre son audience, la télévision les comble majoritairement afin de ne pas rompre la continuité de la narration. Or ces temps de silence représentent une importance non négligeable dans le film de cinéma.

*Laurent Lafran : « la production a peur des silences. Or les silences sont des espaces de repos pour l'intégration de l'histoire. »*

En cinéma, il est conseillé de rapporter le plus de matière sonore possible (ambiances, sons seuls, etc) à la post-production, car elle sera bien plus susceptible d'être utilisée.

*Maxime Gavaudan : « dans un long-métrage cinéma on entend les ambiances, on en monte 3-4 en parallèle, les ambiances sont très importantes »*

Le temps de post-production son du cinéma permet le traitement de cette matière supplémentaire, mais non futile.

*Thomas Guytard : « en long-métrage, ils ont vraiment tendance à garder les ambiances, car ils ont le temps de les écouter »*

Les ambiances et sons seuls sont donc le plus souvent réalisés sur le tournage d'un film cinéma que sur un tournage de téléfilm, en réponse toujours au format du produit final, et à l'urgence et l'efficacité demandées lors de la captation des directs en téléfilm.

---

<sup>1</sup> Emetteurs-Récepteurs Haute Fréquence (HF) : liaisons radios qui permettent de véhiculer un signal sans passer par l'intermédiaire d'un câble.

<sup>2</sup> Dire d'une perche qu'elle est « au ciel » ou « au plafond » signifie qu'elle est très loin du comédien, et ne permet plus de capter de manière propre et intelligible le texte et les actions.

<sup>3</sup> Version Française (VF) : on parle de version française d'un film lorsque les dialogues (qui originalement étaient en langue étrangère) ont été traduits et enregistrés en français

<sup>4</sup> On appelle « silence » dans un film fiction un moment ne comprenant pas de texte, mais uniquement des sons, des ambiances, un son de ventilation, etc. Le son existe pour lui-même et porte du sens.

La livraison du son direct à la post-production est similaire en cinéma comme en téléfilm. On fournira au montage le mixdown<sup>1</sup>, ainsi que les pistes éclatées (ou ISO) correspondant à chaque micro en pré-fader. Une attention toute particulière doit être portée au mixdown, notamment en télévision. Toujours dans un objectif de gain de temps, les monteurs son peuvent être susceptibles d'utiliser comme base de travail le mixdown des directs.

*Stéphane Bucher : « en téléfilm, il faut que le son module, il faut se focaliser sur le mixdown car il y a une possibilité de réutiliser le mixdown du direct pour le produit final »*

Ce procédé est moins généralisé en cinéma, qui bénéficie de plus de temps pour travailler le son en post-production.

*Stéphane Bucher : « en cinéma, on livre l'éclaté pré-fader au monteur son, pour qu'il puisse faire des choix »*

Le suivi du travail du son en post-production diverge généralement entre le cinéma et la télévision. Un ingénieur du son ne sera que très peu, voire pas convié du tout, au mixage en téléfilm, alors qu'un suivi plus régulier est souvent possible, et largement recommandé en cinéma.

*Stéphane Bucher : « En téléfilm, le suivi du travail en post-prod est très dur. On n'est jamais présent au mixage, souvent par manque de temps, et aussi parce que ce n'est pas une priorité vis-à-vis du projet »*

*Stéphane Bucher : « le suivi du son en post-production en cinéma : on le fait tout le temps, ou du moins autant que possible : c'est important de retrouver les mélanges, ça nous permet de comprendre la cohérence avec ce qu'on entend dans le casque lors du tournage. C'est aussi un accompagnement du réalisateur : on le soutient et on le pousse pour l'aboutissement du produit (coup de téléphone, passage au montage image, passage en post-production son, etc.) »*

Le son marque la continuité de l'histoire d'un film, cinéma comme télévision. Cependant il sera potentiellement plus utilisé comme simple illustration de l'image en télévision.

*Laurent Lafran : « la télévision confond la « sensation » et la « compréhension ». »*

En cinéma, le sensible et les émotions passant par le son sont bien souvent plus subtiles. Le son existe pour lui-même, et apporte davantage à la narration.

*Laurent Lafran : « si le couple image/son est trop similaire, cela ne gênera personne, mais cela n'apportera rien de plus : le son ne sera qu'une illustration de l'image. Cependant, si chacun [image et son] a une certaine autonomie, mais qu'ils vont dans le même sens, cela créera une narration. Ils vont s'aider l'un l'autre. On inscrira alors le plan dans une réalité. »*

*Maxime Gavaudan : « la cinématographie, c'est la symbiose entre l'image et le son »*

Je trouve que le discours de remerciement de Jeanne Balibar, actrice récompensée aux Césars 2018 par le prix de la meilleure actrice résume parfaitement la notion définie dans cette partie : « je voudrais te [le réalisateur du film Barbara] dire Merci d'être celui qui toujours ose dire qui il est, c'est-à-dire faire un film de barge et non pas suivre un cahier des charges, c'est-à-dire faire du cinéma »

---

<sup>1</sup> Mixdown : Mixage des différents micros effectué lors du direct par l'ingénieur du son sur le tournage

## 2.3) Notion de mise en scène sonore

*Thomas Guytard : « il faut travailler d'une façon différente, on ne peut pas travailler de la même manière sur un téléfilm que sur un long-métrage ; en cinéma on parlera plus de mise en scène sonore qu'en téléfilm »*

La notion de mise en scène sonore est intimement liée à la notion de cahier des charges, qui induit des choix de prise de son lors du tournage.

On peut parler de mise en scène sonore lorsque l'ingénieur du son choisit au tournage de réaliser ou non, et de manière plus ou moins spécifique des prises de son qui apporteront à la narration.

*Stéphane Bucher : « aujourd'hui, l'ingé son a très peu de possibilités de mettre sa « patte » »*  
Avant l'avènement des enregistreurs multipistes numériques, les enregistreurs ne pouvaient pas comptabiliser plus de deux, voire quatre pistes son. Lors du tournage, des choix, parfois draconiens, devaient alors être pris.

*Jean-Michel Tresallet : « avant (les DAT<sup>1</sup> par exemple), des choix sonores importants étaient à faire au tournage (dûs aux choix des pistes restreints) ; ces choix se font beaucoup moins maintenant »*

L'ingénieur du son peut cependant choisir l'équipement qu'il va souhaiter utiliser, en fonction de l'intention qu'il souhaite donner au son. Un choix de micros perche, ou un assemblage de liaison HF avec une capsule de micros cravates spécifique pourra apporter une notion artistique supplémentaire. Or cette démarche nécessite du temps de préparation, du test des dispositifs, etc.

*Thomas Guytard : « pour tous les réalisateurs, le son est très important. »*

Cependant, en tournage, le réalisateur n'a pas le temps de se préoccuper de cet élément, et c'est tout à fait normal.

*Thomas Guytard : (...)En tournage, le réalisateur devient le capitaine d'une équipe de 50, 100, 150 personnes ; il doit garder le fil conducteur de son scénario, la continuité globale de son scénario ; il doit gérer la pression économique et humaines des prods, palier aux imprévus (...) l'ingénieur du son sur le plateau est « techniquement seul » ; personne n'est conscient des problèmes du son, et tout le monde s'en fout, le son au tournage n'intéresse que l'ingé son, le perchman, et le monteur son »*

Le formatage des produits, introduit précédemment, a également un impact sur la notion de « mise en scène sonore ».

*Stéphane Bucher : « en téléfilm, dû à la question de la diffusion finale (les écoutes des téléviseurs sont souvent bas de gamme), sur le tournage je fais le choix d'une recherche d'un son plus percutant »*

Cette recherche passe par le choix du matériel.

---

<sup>1</sup> DAT : Digital Audio Tape : support d'enregistrement et de lecture numérique sur bande magnétique

En effet, en téléfilm, la marge de manœuvre est très faible, notamment dû à la faible part de l'artistique.

*Lucien Balibar : « on parle plus de captation pour un téléfilm »*

*Jean-Michel Tresallet : « le téléfilm est plutôt un produit audiovisuel qu'une œuvre d'art »*

*Laurent Lafran : « sur un téléfilm, on est plutôt un ouvrier spécialisé d'une industrie, plutôt qu'un collaborateur artistique »*

Les ingénieurs du son recommandent de maîtriser le plus rapidement possible l'outil technique, afin de pouvoir se focaliser sur l'émotion et la sensibilité que procure le son. Leur travail ne se résume pas à leurs compétences techniques, leur sensibilité au profit de la narration est très importante pour le film.

Pour certains professionnels, la mise en scène sonore n'existe plus à proprement parlé. Du moins plus au niveau du tournage, autant en cinéma qu'en téléfilm.

La part artistique dans le produit final se décide principalement en post-production.

*Thomas Guytard : « il n'y a pas de mise en scène sonore sur le tournage car le réalisateur ne peut pas y penser à ce moment-là ; on va s'intéresser au son seulement au montage image »*

*Stéphane Bucher : « l'apport artistique de l'ingé son direct est extrêmement faible, par rapport au mixeur ou au monteur son, qui eux vont donner l'intention sonore à une scène »*

Le fait d'équiper les comédiens avec des micros HF permet de laisser à la post-production le choix du dosage « perche/HF » dans le mixage final, lorsque le réalisateur n'est pas capable d'envisager le montage de son film dès le tournage; ou bien alors, si la production se réserve le droit du final cut<sup>1</sup> et désire faire modifier le montage d'une scène qui risque de ne pas passer la censure du CSA par exemple.

*Jean-Michel Tresallet : « en télé on équipe tout le temps en HF car on doit pouvoir proposer ça à la post-production »*

*Thomas Tymen : « on doit pouvoir laisser la possibilité au mix de choisir [la part de HF].*

Le multicaméra pose également des problèmes au niveau de la mise en scène du son, car comme le dit Lucien Balibar : « le multicaméra empêche de faire correctement du son à l'image, car en effet, on fait du son, mais à laquelle d'image [captées] ? »

*Frédéric Belin : « Tourner à plusieurs caméras en même temps, dont un steadycam<sup>2</sup> la plupart du temps, implique directement l'usage quasi exclusif de microphones HF et par la même l'abandon de la perche comme microphone principal et donc de la prise de son « au plan sonore ». En effet, si l'on ne peut pas prévoir quel plan sera monté avant ou après quel autre, si le découpage du film se fait au montage et non plus en amont, il n'y a plus de choix possibles de prise de son au tournage. On abandonne la profondeur et le réalisme au profit de l'hyper intelligibilité, ce qui aboutit à une sorte de gros plan sonore constant. Et le travail de l'équipe son se résume à poser des micros cravate 8 heures par jours. Il n'y a plus aucun parti pris esthétique possible pour le chef opérateur du son et son perchman, pas plus qu'il n'y en a pour le réalisateur qui ne maîtrise pas le découpage de la scène qu'il est en train de tourner. »*

---

<sup>1</sup> Final cut : montage définitif (ou final) d'un film

<sup>2</sup> Steadycam : système stabilisateur de prise de vues portatif inventé par Garrett Brown. Utilisé en cinéma et en télévision, un steadycam permet la prise de vues en travellings fluides, grâce à son système composé d'un harnais corporel, d'un bras articulé et d'une visée hors caméra.

Les risques que prend l'ingénieur du son sur le tournage font également partie intégrante de la mise en scène sonore.

En choisissant d'enregistrer une voix de telle manière, de ne pas couper une prise malgré la présence d'une pollution sonore qui pourrait être porteuse de sens, ou jouant sur les réactions du comédien vis-à-vis de son environnement, l'ingénieur du son fait un choix, et se met « en danger ». Il ne sait pas si sa prise de position artistique lors du tournage sera validée et gardée lors du mixage.

*Stéphane Bucher : « il faut définir certaines choses au tournage, comme le fait d'équilibrer ou non les pistes ; il faut laisser au maximum le choix au mixage, pour ne pas regretter un choix destructif fait au tournage »*

La part de mise en scène sonore peut être importante dans l'enregistrement des ambiances et sons seuls. Il faut toujours garder à l'esprit la continuité sonore du film et penser au montage lors de l'enregistrement de ces sons, trouver le bon plan sonore, etc. En téléfilm, comme on l'a vu, le temps est compté, autant sur le tournage qu'en post-production et les monteurs sons font souvent le choix de la sonothèque. En cinéma, une marge de temps supplémentaire sera allouée afin de réaliser ces sons annexes au moment du tournage et un soin particulier sera apporté au traitement de ces sons au moment du montage son.

*Guillaume Hurmic : « en cinéma, on va te demander d'enrichir énormément ta bande son, et on va te donner les moyens de le faire »*

Le son est avant tout vecteur de sensibilité et d'émotion. Pour créer et porter du sens, il ne faut pas l'utiliser comme simple illustration, c'est bien là l'une des principales différences entre le cinéma et le téléfilm. Que ce soit sur le tournage ou en post-production, les choix de mise en scènes sonores sont intimement et inextricablement liés aux choix de la mise en scène tout court, dont le réalisateur est le seul garant.

*Stéphane Belmudes : « tant qu'il y aura une volonté artistique qui existe, il y aura des chefs de poste pour défendre l'approche artistique »*

## 2.4) Notion de matériel

Le matériel utilisé pour la prise de son en tournage fiction est sensiblement le même, qu'il s'agisse d'un tournage téléfilm ou cinéma.

Communément, le kit de tournage fiction est composé d'un enregistreur multipistes numérique, de perches, de micros pour la perche, de liaisons HF, de micros cravates, de couples d'ambiances, des micros d'appoint, etc.

*Thomas Guytard : « c'est exactement la même configuration matériel pour la télévision et le cinéma, éventuellement juste un couple supplémentaire pour les ambiances en long-métrage »*

Les nouvelles technologies et les progrès du matériel de prise de son ont considérablement modifié la manière de travailler en tournage.

L'évolution du matériel engendra certaines mutations dans le procédé de la prise de son.

Les enregistreurs numériques actuels, permettent d'enregistrer simultanément un grand nombre de pistes (par exemple 8 entrées micro sur l'Aaton Cantar x3).

Les ingénieurs du son doivent actuellement gérer en même temps : un micro perche, voire une seconde quand ils ont la chance d'avoir un second assistant, ainsi que plusieurs micros HF.

*Lucien Balibar : « aujourd'hui, on a 2,3,4 micros à gérer en même temps : on doit penser au mélange, gérer si les HFs frottent »*

Ces problématiques induites par les nouvelles technologies impactent également la mise en scène sonore, l'ingénieur du son ne pouvant parfois que faiblement focaliser son attention sur l'artistique (jeu des comédiens, son au plan image, continuité sonore, etc).

En fonction de la sensibilité, et des préférences de chaque ingénieur du son, des petites variantes sont susceptibles d'exister dans le choix du matériel.

*Claude Forest : « une course au perfectionnement engendre une hausse des exigences : l'ingénieur du son devient prescripteur et va pousser à l'investissement [en cinéma principalement] »*

Mais le choix du matériel est principalement encadré par le budget autorisé par les productions.

*Claude Forest : « il existe un lien étroit entre les contraintes économiques et les exigences techniques ; une forme de négociation d'arbitrage se met en place : comment gérer l'aspect narratif avec les contraintes réelles économique »*

*Stéphane Bucher : « on peut se permettre plus de demandes en long-métrage (un second assistant, du matériel, etc) »*

Une fois encore, les productions, la notion de cahier des charges du produit final, ainsi que le temps peuvent impacter ce choix de matériel.

En téléfilm, le budget étant plus restreint, le choix du matériel s'orientera vers par exemple des liaisons HF et des capsules de microphones cravates moins coûteuses, mais néanmoins

de très bonne qualité. Les capsules Sanken ainsi que des liaisons HF Audiolimited seront potentiellement plus utilisées en téléfilm. Leur prix à la location par jour<sup>1</sup> est d'environ 13 euros pour les capsules de microphones, et de 85 euros pour les liaisons HF.

Les capsules DPA ainsi que les liaisons Wysicom, au prix à la location journalière<sup>2</sup> étant respectivement de 13,25 euros et 97 euros, seront potentiellement plus loués pour des projets cinéma.

Le cahier des charges du cinéma impliquant de rapporter le plus de matière sonore à la post-production, un couple d'ambiance tri-pistes par exemple sera plus facilement justifiable auprès des productions.

*Jean-Michel Tresallet : « en long-métrage, j'utilise généralement un tri-pistes comme un double M-S pour les ambiances, en téléfilm, j'utilise plutôt un MS (pour pouvoir en post-prod avoir la possibilité de convertir l'ambiance en piste monophonique) »*

La notion de temps impacte également le choix du matériel. Le temps de préparation des tournages est plutôt restreint en cinéma, voire inexistant en téléfilm.

Les tests de configuration de matériel, dans un objectif artistique par exemple, sont donc plus facilement réalisables en cinéma<sup>3</sup>.

*Stéphane Bucher : « surtout en cinéma, l'ingénieur du son peut faire des choix de microphones en fonction du comédien ; on peut alors éventuellement parler de la "touche" de l'ingénieur du son, dont le choix de microphone sera induit pas sa sensibilité personnelle, afin de créer des effets purs. (...) En cinéma, la préparation du tournage permet de choisir de façon plus déterminante le matériel qui sera utilisé au tournage, un choix qualitatif ; on va alors pouvoir donner une teinte générale au son du film »*

En téléfilm, toujours à cause de l'urgence du tournage, et la nécessité d'être le plus efficace possible, le choix du matériel s'oriente principalement vers un matériel ergonomique, facile à prendre en main, etc.

*Stéphane Bucher : « en téléfilm, on aura plus d'éléments type bricolage, toujours dans un objectif d'efficacité, de rapidité, mais aussi pour générer moins de frais pour la production ; on joue le jeu du cahier des charges »*

Lors d'un tournage cinéma, du matériel en spare<sup>4</sup> est souvent loué en plus, afin de pouvoir coûte que coûte tourner, même si l'enregistreur principal est défaillant par exemple. Le fait d'avoir à disposition un second enregistreur permet parfois également d'envoyer un second assistant, voire un stagiaire, effectuer des prises de son avec une seconde équipe image, ou encore des ambiances.

*Stéphane Bucher : « en cinéma on a plus de matos en spare, plus d'enregistreurs (pour des seconde équipes par exemple, pour faire des ambiances ou juste par sécurité), l'ambiance en cinéma sera plutôt un tri-pistes, ... »*

---

<sup>1</sup> Prix de location moyen par jour indiqué sur les sites DCAudiovisuel et A4audio

<sup>2</sup> Prix de location moyen par jour indiqué sur les sites DCAudiovisuel et A4audio

<sup>3</sup> Ce point a été introduit dans la partie précédente.

<sup>4</sup> Spare : « de rechange » en anglais : avoir du matériel en spare signifie en avoir en doublon, au cas où le matériel utilisé initialement tomberait en panne

La part artistique plus prononcée dans un projet de film cinéma, les productions octroient un budget plus conséquent afin de permettre à l'ingénieur du son de faire son travail dans les conditions et avec le meilleur matériel qui soit.

Le nombre important de décors différents dans une journée de tournage téléfilm induit un choix de matériel efficace et facile à transporter.

Une roulante peut être encombrante pour un téléfilm.

*Jean-Michel Tresallet : « en téléfilm, il faut être le plus mobile possible, cela engendrera un choix de matériel « restreint » »*

Cependant, le choix d'une configuration portable ou plus conséquente avec une roulante dépend véritablement de la façon de travailler de l'ingénieur du son, plutôt que du projet en lui-même.

*Laurent Lafran : « le dispositif de la roulante peut parfois être une contrainte au travail du son, elle induit une certaine distance à la face, afin que la technique ne vienne pas envahir l'espace de jeu »*

*Lucien Balibar : « la roulante a malgré elle contribué à éloigner les opérateurs du son de la caméra <sup>1</sup> »*

*Stéphane Bucher : « avoir une roulante sert aussi à rassurer en quelque sorte les productions le réalisateur, les comédiens, car la roulante renvoie une image professionnelle : « ça fait pro » »*

Concernant le consommable, ou les équipements annexes, pour les accroches des micros cravates et émetteurs HF par exemple, pour un tournage cinéma, l'ingénieur du son pourra plus facilement négocier l'achat de ces équipements spécifiques, qui peuvent atteindre un coût vite élevé (une ceinture pour HF Ursa Straps coûte en moyenne 40 euros pièce).

En téléfilm, l'équipe son aura plutôt tendance à se reposer sur son propre matériel personnel.

---

<sup>1</sup> BALIBAR Lucien, *La chaîne du son au cinéma et à la télévision*, Paris, Dunod, 2015, extrait de la page 143

## 2.5) Notion d'équipe

Le fonctionnement du plateau, les interactions entre les différentes équipes restent sensiblement les mêmes, la hiérarchie est respectée, quel que soit le projet, cinéma ou télévision.

Les problématiques du son étant souvent mal comprises par l'ensemble de l'équipe de tournage, une forme d'éducation au son est souvent effectuée par l'équipe son, aussi bien en cinéma qu'en téléfilm. Une re-sensibilisation, par exemple, des équipes au silence sur le plateau est quasi systématique à chaque tournage.

*Stéphane Vizet : « la qualité du son est une notion souvent mal comprise »*

Il faut, pour l'ingénieur du son, que ce soit pour la télévision ou le cinéma, réexpliquer et essayer de faire comprendre aux autres corps de métiers, dont la production et la mise en scène, comment l'équipe son travaille. Rien de mieux et de plus efficace que de proposer un casque pour entendre et comprendre les enjeux du son.

*Laurent Lafran : « on prête un casque sur le tournage, afin de faire comprendre le son, ce qu'on fait, la sensation qu'il procure, ... »*

Sur le tournage, qu'il soit cinéma ou télévision, « le Son <sup>1</sup> » doit rester discret le plus possible et ne pas générer de problèmes (par exemple attentes pour tourner une séquence, frottements des micros HF, etc). De ce point de vue, le son reste le parent-pauvre du tournage. Les problématiques liées au son font « peur » aux productions, et aux assistants mise en scène, qui ne les comprennent pas forcément.

*Jean-Michel Tresallet : « le son continue à avoir cette image de « problème » : le son reste une contrainte pour les autres membres du plateau ; cela inquiète tout le monde quand on doit effectuer une modification, même minime au son ; cela induit pour l'équipe son une obligation d'être parfait et irréprochable pour tout et en permanence, et d'être le plus discret possible. »*

L'équipe son sur le plateau est généralement composée de deux techniciens : l'ingénieur du son et son perchman.

*Stéphane Bucher : « la représentation de l'équipe son sur le plateau doit être parfaite : bonne entente avec les équipes, être social, être discret, être gentil, être efficace, etc. On instaure au sein de notre équipe son un process précis à respecter : le rangement est très important, la répartition des rôles doit être précise, les techniciens doivent toujours être propres [dans l'équipement des HF notamment, un lavage des mains avant chaque équipement est le minimum], le matériel doit toujours être propre, prêt, etc. »*

*Thomas Tymen : « un technicien doit bien présenter »*

Cette notion de « bien présenter » montre en quelque sorte aux productions et au réalisateur que le technicien prend son travail à cœur, et qu'il se sent impliqué et concerné par le projet. Parfois, la présence d'un second assistant son arrive à être justifiée auprès de la production, mais elle n'est pas inhérente à tous les projets cinéma ou télévision.

---

<sup>1</sup> Le Son, terme représentant dans le jargon l'équipe son sur le plateau de tournage

*Lucien Balibar : « [discours d'une potentielle production lors d'une demande de l'ingénieur du son pour la présence d'un second assistant] Ah c'est la mode en ce moment, vous voulez être trois au son ? »*

Pourtant ce second permettrait véritablement de soulager l'ingénieur du son sur le tournage, en déléguant la gestion des piles et batteries, le transport du matériel (moquettes, roulantes etc), le déséquipement des comédiens, les retours casques etc.

*Stéphane Bucher : « la présence d'un second assistant son est souvent difficile à justifier pour la production, cela dépend évidemment du projet mais la demande reste quand même complexe »*

Le travail dans l'urgence, en téléfilm notamment, nécessite une très bonne répartition des rôles, et une rigueur extrêmement forte et constante.

*Jean-Michel Tresallet : « une rigueur constante en télé est obligatoire, on doit être hyper organisé, pour être le plus efficace possible ; une répartition des rôles précise doit être faite »*

Les relations entre les techniciens et les acteurs de la réalisation du projet peuvent varier d'un projet à l'autre. Le travail du son est plus délicat en téléfilm, mais les techniciens, qui doivent toujours être sur le qui-vive sont potentiellement moins sous pression qu'en cinéma.

*Malo Thouément: « en téléfilm, les équipes sont parfois plus relax »*

Le relationnel sur le plateau est très important. Il faut être capable en tant que technicien de capter les évolutions du plateau et être sensible aux changements.

*Stéphane Vizet : « je pense que la diplomatie représente 50% du travail du perchman »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> BALIBAR Lucien, *La chaîne du son au cinéma et à la télévision*, Paris, Dunod, 2015, extrait de la page 295

## CONCLUSION

Les médias cinéma et télévision sont donc actuellement très proches au niveau de l'exigence qualitative de l'image et du son, au moment du tournage. Pourtant, une différence persiste lors de la diffusion, plaçant l'expérience cinématographique toujours au-dessus de celle de la télévision. Mais pour combien de temps encore ?

Il est important et nécessaire de garder à l'esprit que chaque situation de réalisation de film long-métrage, téléfilm et/ou série est singulière. La production, le réalisateur, l'ingénieur du son, l'équipe son sur le tournage variant pour chaque projet, ainsi que le type de film réalisé, influencent largement le produit final, et donc également le travail de la prise de son sur le tournage.

Les productions régissent la réalisation globale du film de fiction, en téléfilm comme en long métrage cinématographique. En fonction du budget alloué au projet, les productions induisent donc des contraintes, ayant des répercussions sur la fabrication du projet, à toutes les étapes de création. Les notions de temps, de cahier des charges du produit final, le matériel ainsi que la notion d'équipe sont donc intimement reliés, corrélés, et sont les conséquences des choix de production.

Certaines variations et différences existent, et persistent, donc entre la prise de son pour le film cinéma et le téléfilm, dues à ces notions engendrant des choix lors du tournage.

Il y a quelques années, il était difficilement imaginable pour les techniciens du cinéma de travailler dans la fiction pour la télévision. Or, actuellement, la frontière entre ces deux projets, au niveau technique et humain, est extrêmement fine et perméable. Il est donc possible pour un technicien de travailler en alternance pour le cinéma et la télévision. La part artistique reste cependant encore aujourd'hui généralement plus développée en cinéma.

Cela peut parfois rendre le projet plus attractif pour l'équipe son, qui voit son rôle et son travail sur le tournage potentiellement plus valorisants, par la réalisation de matière sonore plus importante, et une réflexion sur le son en tant que porteur de sens plus approfondie. Cependant, comme on a pu le voir, les choix de réalisation sont principalement détenus par la production qui, du fait qu'elle finance et recherche un rendement maximum, pourra parfois brider en quelque sorte les envies du réalisateur. Les choix artistiques du son étant indéfectiblement liés aux choix esthétiques et artistiques de la mise en scène en sont par conséquent directement impactés.

Enfin, le public commun de ces deux médias est aujourd'hui très demandeur de nouveaux supports, alliant harmonieusement cinéma et télévision. C'est dans ce contexte que les séries télévisées prennent de plus en plus de place dans les consommations quotidiennes de produits audiovisuels. Elles proposent une nouvelle forme de récit, à mi-chemin entre le film cinéma (d'un point de vue artistique et scénaristique) notamment, et les téléfilms (les séries sont produites dans le but d'être diffusées sur les téléviseurs). Le principe addictif de ce type

de programme, et les chiffres d'audimat qu'elles génèrent semblent assurer aux séries un avenir certain et prometteur dans l'industrie audiovisuelle.

Les sites de vidéo à la demande sont même pour certains devenus producteurs de séries, qu'ils ne proposent que sur leur plateforme, tel que Netflix. Des chaînes de télévisions produisent également des séries aux univers très marqués, ainsi qu'aux esthétiques recherchées et approfondies. La série *Game Of Thrones*<sup>1</sup> (produite et diffusée par et sur HBO, chaîne de télévision payante américaine) illustre parfaitement l'avènement de ce phénomène. En France, elle est diffusée sur OCS, un bouquet de chaînes de télévision françaises consacrées aux séries et au cinéma, disponible via des abonnements payants. Plus de 10 millions de téléspectateurs ont regardé le premier épisode de la saison 7 de la série lors de sa diffusion sur HBO. L'esthétique de cette série est extrêmement travaillée, une part importante d'effets spéciaux est nécessaire pour la fabrication entre autre des White Walkers, des dragons, mais également des paysages, sortis tout droit de l'imaginaire de l'auteur. Chaque épisode a une durée moyenne de 26 minutes. Pourtant, les tournages s'effectuent en flux tendu, chaque saison a un temps de production et post-production de 1,5 an, et chaque saison est diffusée environ 1 an après la fin de la précédente. Ainsi, le téléspectateur est tenu en haleine et doit généralement patienter 1 an avant de pouvoir visionner la suite des épisodes. Presque deux ans de patience seront nécessaires avant de pouvoir visionner la saison finale. L'histoire, le suspens élaboré au fil de l'intrigue, les traitements graphiques et sonores, sont dignes des plus gros blockbusters que le cinéma américain a pu produire ces dernières années. *Game Of Thrones* est la série la plus primée, et illégalement téléchargée de l'histoire. Cela montre à quel point le public est impatient de connaître la suite de l'histoire.

D'autres séries, très populaires également, montrent l'intérêt du public pour ces nouvelles formes audiovisuelles. Les images y sont travaillées, des partis pris artistiques sont clairement affichés au niveau de la lumière et du son afin de créer une esthétique propre à la série, de définir un style propre à l'histoire et à la narration de ces mini-films éclatés sur plusieurs épisodes. Le travail de recherche est également extrêmement approfondi, par exemple dans les séries historiques telles que *Peaky Blinders*, diffusée sur Arte, où chaque costume, décor et accessoire respectent scrupuleusement la réalité historique.

La France, quelque peu en retard vis-à-vis de certains de ses homologues américains et étrangers, n'est cependant pas en reste. La série française *Zone Blanche*<sup>2</sup> a par exemple été rachetée par le site de VOD d'Amazon, Amazon Prime Video. La série *Loin de chez nous*<sup>3</sup> a, quant à elle, été diffusée sur la plateforme Netflix.

Le cinéma, la télévision ainsi que les séries télévisées ont un large avenir. Les spectateurs sont en quête constante de renouvellement dans les domaines de l'audiovisuel. Ces médias continueront à divertir, passionner et faire rêver encore longtemps. Ils sont en perpétuelle

---

<sup>1</sup> *Game Of Thrones* est une série télévisée américaine produite par HBO, forme d'adaptation des romans de George R.R. Martin

<sup>2</sup> *Zone Blanche*, série réalisée par Mathieu Missoffe (2017)

<sup>3</sup> *Loin de chez nous*, série télévisée de 26 minutes réalisée par Fred Scotlande (2016)

quête de renouveau, d'amélioration, afin de pouvoir satisfaire et fidéliser le plus grand nombre. Il est probable que le travail de la prise de son pour l'un ou l'autre de ces médias continuera de s'uniformiser dans le futur, mais ce qui est sûr c'est que chaque film nécessitera toujours une approche particulière, au service de l'histoire et de la mise en scène. Et pour réussir cela, les techniciens continueront à apporter leur pierre à cet édifice.

## Bibliographie :

- AUMONT Jacques, *Que reste-t-il du cinéma ?*, Paris, Vrin, Philosophie et Cinéma, 2013, 120 pages
- BALIBAR Lucien, *La chaîne du son au cinéma et à la télévision*, Paris, Dunod, 2015, 320 pages
- BRESSON Robert, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Editions Gallimard, Collection Folio, 1995, 138 pages
- CHION Michel, *L'audio-vision*, Paris, Editions Armand Colin, 2013, 239 pages
- CHION Michel, *Un art sonore, le cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2003, 478 pages
- CRETON Laurent, *L'économie du cinéma en 50 fiches*, 5<sup>ème</sup> édition, Paris, Editions Armand Colin, Focus Cinéma, 2016, 160 pages
- DESHAYS Daniel, *Entendre le cinéma*, Paris, Klincksieck, 2010, 192 pages
- FOREST Claude, *L'industrie du cinéma en France, de la pellicule au pixel*, Paris Les études, La documentation française, 2013, 181 pages
- JULLIER Laurent, *Le son au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2006, 95 pages
- LE CHAMPION Rémy, *La télévision*, Paris, La découverte, Collection Repères, 2018, 126 pages
- MAGNIER Vincent, *Guide de la prise de son pour l'image*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, 2011, 235 pages
- NOUGARET Claudine et CHIABAUT Sophie, *Le son direct au cinéma*, Paris, FEMIS, Editions Catherine Shapira, Collections Ecrit/Ecrans, 1997, 223 pages
- TOUSSAINT Bruno, *Le langage du cinéma et de la télévision*, Paris, Editions DIXIT, 2007, 192 pages

# Netographie :

## Articles :

- DEMONT Anais, « Cinéma. En France, le budget moyen d'un film est de 4,4 millions », *Ouest-France*, 2016, <https://www.ouest-france.fr/culture/cinema-en-france-le-budget-moyen-dun-film-est-de-44-millions-4235400>
- <http://www.cnc.fr/web/fr/reglementation-des-relations-cinema-television>
- NAUCHE Maxime, « Deux nouveaux cinémas en projet à Strasbourg », *France Bleu Alsace*, 1<sup>er</sup> mars 2018, <https://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/deux-nouveaux-cinemas-en-projet-a-strasbourg-1519923521>
- BENHAMOU Françoise, GERGAUD Olivier, MOUREAU Nathalie, « Le financement du cinéma par la télévision : une analyse économétrique des investissements des chaînes », *Economie & prévision*, 2009/2 (n° 188), p. 101-112. URL : <https://www.cairn.info/revue-economie-et-prevision-2009-2-page-101.htm>
- ROZAT Pascal, « Histoire de la télévision, une exception française ? », *Ina Global*, 17/11/16, <https://www.inaglobal.fr/television/article/histoire-de-la-television-une-exception-francaise>
- « Record de fréquentation des jeunes au cinéma depuis 22 ans », *Europe1*, 06/05/2016, <http://www.europe1.fr/culture/les-moins-de-25-ans-fans-de-cinema-un-record-de-frequentation-depuis-22-ans-2735926>
- La rédaction de FranceSoir.fr, Télévision: le marché français en chute libre par rapport à 2016, *FranceSoir*, 12/09/2017; <http://www.francesoir.fr/tendances-eco-france/television-ventes-televiseurs-le-marche-francais-en-chute-libre-par-rapport-2016>
- 
-

## Sites Internet :

- <https://www.ina-expert.com/> : **Ina-Expert.com** est un site regroupant les différentes zones d'actions de l'Ina (Institut National de l'Audiovisuel) : l'enseignement supérieur, la formation professionnelle, les expertises et conseils, la recherche, etc.
- <http://cnc.fr/web/fr;jsessionid=5DB967B1C91F477B917ACC6A30E23035.liferay> : **CNC.fr** est le site du Centre National du Cinéma et de l'image animée, C'est un établissement public, qui dispose de recettes affectées pour apporter des soutiens aux arts de l'image animée, et c'est aussi une administration centrale, en charge de ce secteur sous l'autorité du ministre de la Culture et de la Communication.
- <http://www.csa.fr/> : **csa.fr** est le site du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, créé par la loi du 17 janvier 1989, le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) a pour mission de garantir la liberté de communication audiovisuelle en France.
- <http://www.dcaudiovisuel.com/index.php?DCASID=mdutgnqdavq8mv8f1ch67ttmk5> : **DCAudiovisuel.com** est un site de location de matériel professionnel pour les tournages
- <http://www.a4audio.fr/fr/> : **A4audio.fr** est un site français de location de matériel professionnel son pour les tournages
- <https://www.afsi.eu/page/65739-accueil> : **afsi.eu** est le site de l'Association Française du Son à l'Image, L'AFSI a pour objectifs de développer des relations, échanger des informations, discuter des méthodes, contribuer à résoudre des problèmes communs, suivre les progrès de la technologie et organiser des rencontres entre les différents intervenants de la chaîne sonore. Son but est de faire valoir et communiquer sur l'importance de la contribution créative et technique des professionnels du son dans la production cinématographique et audiovisuelle, ainsi que dans les médias connexes.
- <http://leblogsonore.com/> : **leblogsonore.com** est le blog de Vincent Magnier : informations sur le son à l'image et le suivi des livres "Pratiques des liaisons HF" et du "Guide de la prise de son pour l'image" dont il est l'auteur
-

## Prises de contacts et témoignages recueillis:

- Entretien téléphonique enregistré avec Pierre André
- Entretien téléphonique enregistré avec Thomas Guytard
- Entretien téléphonique enregistré Guillaume Hurmic
- Réponses enregistrées à des questions posées (par retour de mails) à Jean Minondo
- Discussions avec Patrice Dodin et Stéphane Alizier
- Discussions avec Aline Huber et Benoit Heintz
- Discussion avec Felix LeBec
- Discussions avec Jean-Michel Denizart
- Rencontre avec Maxime Gavaudan et John Iranzo
- Rencontre avec Stéphane Belmudes
- Rencontre avec Stéphane Vizet
- Rencontre avec Lucien Balibar
- Rencontre avec Stéphane Belmudes
- Rencontre avec Laurent Lafran
- Rencontre avec Thomas Tymen
- Rencontre avec Malo Thouément
- Rencontre avec Stéphane Bucher
- Rencontre avec Jean-Michel Tresallet
- Rencontre avec Claude Forest

## Titre :

Télévision VS Cinéma, quels impacts sur la prise de son aujourd'hui ?

## Résumé :

A travers ce mémoire de fin de cursus j'ai souhaité mettre en évidence les différences pouvant exister entre deux médias : le cinéma et la télévision, au niveau de la prise de son sur le tournage. La première partie mène une comparaison entre les deux médias, au niveau de leur historique, de leurs évolutions techniques et technologiques, les offres actuellement proposées par chacun d'eux, la place du spectateur, pour finir sur l'aspect production.

La seconde partie recentre la problématique autour de la prise de son actuelle pour le tournage. Les notions de temps, de cahier des charges, de mise en scène sonore, de matériel ainsi que d'équipe sont abordées au travers d'informations et analyses recueillies auprès de professionnels rencontrés afin de mettre en valeur les différences existantes entre les deux types de projets.

## Mots Clés :

Tournage, prise de son, fiction, long-métrage, téléfilm, élitisme, réalisation, cahier des charges, temps,

## *English version :*

## Summary :

Through this end-of-course dissertation I wanted to highlight the differences that can exist between two media: cinema and television, at the level of sound recording on the set. The first part is a comparison between the two media, in terms of their history, their technical and technological developments, the offers currently offered by each of them, the place of the viewer, and finally the production aspect.

The second part refocuses the issue around the current sound recording for the shoot. The notions of time, specifications, staging, equipment and team are addressed through information and analysis gathered from professionals encountered to highlight the differences between the two types of projects.

## Key Words :

Shooting, sound recording, fiction, feature film, TV movie, elitism, production, specifications, time,