

## Ciné-débat « Sound of metal »

### Cinéma Le Méliès de Montreuil - Retour d'image

le 24 juin 2021

Transcription des extraits de la rencontre avec Nicolas Becker, concepteur sonore du film (animée par Diane Maroger). A partir de la transcription réalisée par Le Messager.

#### Comment avez-vous débuté le son ?

**Nicolas Becker :** Je crois qu'à 13 ans, j'ai commencé à faire ça. J'avais vu un documentaire à la télévision. Ils expliquaient les métiers du cinéma. Il y en avait un sur le son. Je me souviens que c'était un bateau échoué sur une côte. Ils montraient les images, à chaque fois le même plan, une fois avec le son des mouettes, une fois avec le son des vagues, avec le son des enfants qui jouaient sur la plage et à la fin, tout ensemble. Cela a été un choc énorme. Ce qui était incroyable, c'est que je ne voyais pas les mêmes images. Et c'est ce qui fait que depuis 30 ans, je continue à avoir autant de passion pour ce travail. À chaque fois que je vois des images et des sons, il se passe quelque chose. Je suis dans l'incapacité de prévoir ce qui va se passer. C'était cette sorte de troisième image, le mélange du son et de l'image, cette image presque mentale. En fait, ce qui m'intéresse, ce n'est pas le son pour lui-même, mais la façon dont le son peut affecter la vision ou les sens en général. C'est-à-dire comment le cerveau fabrique et mélange les sens et ce qu'il en résulte. Ce qui m'intéresse, c'est cette transversalité de mélange. C'est pour cela que j'aime bien faire de la musique ou travailler avec des architectes ou un paysagiste. C'est vraiment essayer de voir comment ma pratique peut se mélanger à d'autres pratiques et ce que cela produit. Si cela génère des formes nouvelles ou pas. C'est d'être dans cette idée-là, de produire des nouvelles sensations et peut-être pour les autres des propositions de formes ou de choses que l'on n'avait pas entendues ou pas comprises comme ça, ou pas ressenties comme ça.

#### Comment avez-vous reproduit la sensation de la perte d'audition ?

**Nicolas Becker :** Il y a la simulation de la perte de l'audition. C'est quelque chose que l'on connaît tous. Qu'est-ce qui se passe quand on perd l'audition ? On continue de recevoir des vibrations via les tissus et les cavités osseuses. Cette trace d'une relation physique au son, qui est de l'ordre du toucher et de l'audition, une sorte de sens intermédiaire, nous la connaissons tous. Quand je parle en ce moment, je sens mon corps résonner. Toute personne qui vocalise peut comprendre et ressentir ce que c'est, ce rapport au son qui ne passe plus par les tympans, mais qui passe par le corps. Je me suis tout simplement inspiré de cette idée très simple. Au lieu d'enregistrer les sons dans l'air, j'ai enregistré les sons des scènes de Ruben via son corps. J'ai mis des capteurs solidiens, des micros qui enregistrent les vibrations dans les solides et dans les liquides, comme des hydrophones. Et de cette manière, on peut enregistrer ce que le corps reçoit, ce que le corps produit. J'ai été très simple là-dessus ; il n'y a pas eu beaucoup de recherches. J'ai voulu mettre à disposition cette réalité qui est que l'on perçoit des choses. Ceux qui entendent et ceux qui n'entendent pas. Vous allez dans un concert près d'une enceinte où la musique joue très fort, nous avons une très forte sensation physique. C'est quelque chose de très puissant même. Avant de naître, on est en contact avec le corps de sa mère. Avant d'avoir cette capacité de pouvoir entendre avec les tympans, nous

avons été baignés d'ondes et de vibrations à travers le liquide et le contact avec la mère. C'est aussi cette forme d'audition et de perception des sons. C'est quelque chose que tout le monde connaît. Pour moi, c'était juste de dire aux gens que c'est quelque chose que vous connaissez. Pour les gens qui entendent, ils ont aussi l'usage des tympanes, mais cette manière de recevoir des sensations, c'est quelque chose que l'on partage tous. À moins de ne pas avoir de corps (rires).

**Diane Maroger** : Il y a plusieurs niveaux. Il y a un niveau mimétique. Tu allumes et tu éteins le son en fonction de ce qui se passe dans l'histoire. Mais il y a un niveau où il se passe quelque chose quand on n'entend rien. Est-ce que dans le silence, quand il se réveille de l'opération, tu as fait quelque chose ?

**Nicolas Becker** : Le réveil de l'opération, la deuxième partie. C'est l'implant cochléaire, là c'est très différent. Dans la première partie, la surdité, on peut tous comprendre ce que j'ai dit par rapport à cette sensation physique du son. Dans la deuxième partie, à moins d'être implanté, c'est quelque chose qui est très difficile à imaginer, et même à concevoir. Je savais qu'il fallait à la fois que je sois assez proche de la réalité pour les gens comme Diane qui sont implantés. Tu as un seul implant cochléaire ?

**Diane Maroger** : Oui, mais je n'ai pas allumé l'appareil aujourd'hui pour entendre directement par mon corps, pour voir si j'entendais. Je pense que cela parle à toutes les personnes ayant perdu l'audition et en général, on est implanté quand on est devenu sourd profond. Donc on vit une période sans entendre du tout.

**Nicolas Becker** : Je savais qu'il fallait être réaliste, sans tricher sur ce que c'est la sensation de l'implant cochléaire. C'est une forme d'écoute qui est différente. La seule manière, c'est d'accepter et de travailler avec ça. Je sais que dans le film, il n'est pas montré toute cette partie, pour les personnes qui ont des implants, tout ce travail sur la plasticité du cerveau, de rééducation et comment on peut utiliser la plasticité du cerveau pour réapprendre à entendre, mais d'une manière différente. Pour les personnes entendantes, je voulais qu'il n'y ait aucune référence. C'est-à-dire en entendant ce son-là, les gens disent « Ah c'est que quelque chose que je ne connais pas ». Je voulais faire comprendre cette sensation assez étrange d'être appareillé et de pouvoir entendre d'une manière nouvelle.

**Diane Maroger** : J'ai été très frappée par le son de la cloche. C'est une cloche qui sonne, c'était la chose la plus terrifiante. Quand on fait sa rééducation après l'implant, et qu'il y a une cloche, on ne sait pas ce que c'est. Là, le sous-titrage trahit. En réalité je n'aurais pas sous-titré comme cela. J'aurais dit « son régulier et insupportable ». Parfois, de très beaux carillons que l'on a entendus dans sa jeunesse, ça devient une chose monstrueuse. Il y a quelque chose de très fort dans le film.

**Nicolas Becker** : Le film s'appelle "Sound of metal". Ce sont les trois parties du film. « Sound » marque le début, « of » le milieu du film puis « metal », la fin. C'est assez chouette. L'idée, c'est qu'il fallait fabriquer quelque chose qui soit à la fois juste et à la fois nouveau pour les entendants. Au lieu d'utiliser un traitement sonore qui fait référence à des choses que l'on pourrait connaître à travers la musique ou le son, nous sommes allés chercher une technologie nouvelle pour produire des sons que l'on ne connaît pas dans la nature. La plupart du temps, la technologie numérique n'est qu'une modélisation de la technologie analogique. C'est-à-dire que ce n'est qu'une copie de ce que l'on savait faire avant. L'idée, c'était d'inventer un son qui n'est pas la modélisation d'un son que l'on peut connaître, mais qui est quelque chose de complètement différent de ce que l'on n'a jamais pu entendre. Donc

nous avons fait ce travail sur la couleur, nous avons fait ce travail-là aussi pour les gens qui entendent. Nous avons rajouté une couche en plus de ça. Vous savez qu'on arrive à localiser les sources sonores grâce à la binauralité, au fait que l'on ait deux oreilles. Là nous nous sommes amusés à communiquer des informations contradictoires. C'est-à-dire que pour les entendants, non seulement c'est un son étrange, mais en plus, ils n'arrivent pas à le mettre quelque part. Ils sont incapables de le localiser. Donc cela créer une sensation encore plus forte. Le cerveau, au niveau cognitif, il dit : « non seulement ce son là, je ne le connais pas mais en plus je ne sais pas où je suis ». Darius avait un système où l'on mettait un *ear plug*, c'est-à-dire des oreillettes.

**Diane Maroger** : On lui troublait l'audition ?

**Nicolas Becker** : On pouvait simuler son audition. Simuler les différentes étapes de la perte de l'audition. Ce qui était vraiment incroyable, et on le voit très bien dans la scène de la pharmacie, c'est une des premières fois où pendant la mise en scène, on simulait la perte d'audition et nous avons vu l'acteur radicalement changer. On voit son corps se transformer, son regard changer, sa position du corps être tout à coup différente. Le fait de pouvoir être dans l'expérience permet cette justesse et cette véracité. Très vite, Riz Ahmed, a dit que cela avait complètement changé son rapport aux autres. Dans le sens où il a compris que la plus belle écoute possible, c'est l'écoute d'un sourd, l'écoute au sens large. C'est-à-dire l'attention à l'autre, l'attention au monde qui l'entoure, l'attention au mouvement des corps, aux petits détails, à tout ce qui fait que l'on a besoin d'être extrêmement vigilant et attentif. Pour lui, c'était quelque chose d'extraordinaire. Cela avait changé son rapport du flux. Je suis vers l'autre. Je suis beaucoup moins en train de me raconter ou de m'exprimer en permanence. Mais je suis dans un rapport obligatoire d'attention. Il y a une dimension humaine à travers ça qui l'a touché énormément. Cela a été une expérience assez forte, de manière générale, pendant le tournage, à travers ce changement de rapport. Nous sommes très habitués à être autocentrés. C'était un tournage où il y avait une qualité... Cela a influencé l'équipe des gens qui entendaient. Cela a une influence positive sur toute l'équipe. J'ai rarement vécu un film avec autant de collaboration et de volonté de collaborer... Même sur le tournage, il y avait une énergie et une ambiance très particulière.

**Diane Maroger** : Il a appris la langue des signes et la batterie.

**Nicolas Becker** : Oui, il y a toujours ce rapport avec les corps. Il joue, il performe. Il y a cet aspect de langue des signes qui est aussi quelque chose de physique. Et donc c'est un film, on pourrait dire ça, qui a une grande physicalité.

**Comment avez-vous travaillé l'alternance entre les sons subjectifs de Ruben et le reste de la bande sonore ?**

**Nicolas Becker** : C'est quelque chose que j'ai beaucoup travaillé, notamment avec Andrea Arnold. C'est ce travail sur la stratégie de l'attention et le travail des rapports entre des tout petits détails et des impressions très larges de sensations d'être dans des lieux avec des rapports d'échelle très différentes. Un peu comme quand on film avec des optiques, avec des focales différentes. On passe tout d'un coup de choses extrêmement précises à tout un paysage. Je travaille énormément. J'ai toute une série de micros. J'enregistre beaucoup de sons avec plein de systèmes de micros différents qui vont de la brindille à un champ, à un paysage entier. Je travaille beaucoup sur les différences d'échelles, sur le fait de dire qu'une scène peut commencer de façon assez théâtrale, où le son va être là, et petit à petit il va commencer à sortir. Il va être immersif et vous inclure dans l'espace sonore du film. À chaque

fois que l'on passe dans les points subjectifs de Ruben, la distinction n'est pas seulement entre l'intérieur et l'extérieur. À l'intérieur, il y a beaucoup de variations et à l'extérieur aussi. Ce qui est important c'est de travailler sur une sorte de ligne d'énergie générale, où on est plus ou moins proche, plus ou moins loin... C'est détaillé ou pas détaillé. C'est un travail que je fais. C'est quasiment le principe de base de mon travail. Et sur le travail avec le monteur image, nous avons défini une procédure de travail, où au lieu d'avoir un assistant image normal, il avait un assistant son. Donc moi j'ai fabriqué toute une procédure pour produire les sons internes ou les sons d'implant cochléaire. Et ils étaient en capacité de travailler de manière autonome. À chaque fois qu'il y avait des moments complexes, on s'envoyait des scènes. Il y a des moments où le son structure le montage du film et il y a des moments où c'est l'image qui structure. Nous avons utilisé les deux possibilités. Nous avons mélangé les deux techniques.

**Diane Maroger** : Merci beaucoup. Merci à la salle.