

MEMOIRE DE FIN D'ETUDES

« Caractérisation des modifications à l'œuvre dans
l'utilisation des ambiances de forêts au cinéma »

Ecole nationale supérieure Louis-Lumière

2019



Rédacteur :	Matthieu Fraticelli
Directeur interne :	Sylvain Lambinet
Directeur externe :	Cyril Holtz
Rapporteur :	Jean Rouchouse

Membres du Jury :

Gérard Pelé, Sylvain Lambinet, Cyril Holtz, Jean Rouchouse

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes m'ayant aidé lors de la réalisation de ce mémoire de fin d'études, l'équipe pédagogique de l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière, Sylvain Lambinet, Pascal Spitz, Jean-Pierre Halbwachs, Jean Rouchouse, Eric Urbain, Gérard Pelé, Mohammed Ellic, Tayeb Keraoun et Laurent Millot.

Cyril Holtz pour son accompagnement tout au long de ce travail.

Mes camarades de la promotion 2019, pour les échanges durant ces années passées à l'Ecole nationale supérieure Louis-Lumière.

L'équipe pédagogique de la Classe Préparatoire Ciné-sup, pour cet éveil au travail du son et à l'approche du cinéma dans sa généralité.

Agathe Vallecalle, pour son soutien.

Ma famille et mes amis, pour leur soutien tout au long de mes études mais également pour tout le reste.

Résumé

La forêt est un lieu à forte teneur symbolique pour l'Homme. Pourtant, l'avancée de l'urbanisation n'a cessé de l'éloigner de cet environnement naturel entraînant un changement important de son mode de vie. Un fossé important s'est alors créé entre notre connaissance commune du milieu forestier et le référentiel imaginaire auquel nous nous rapportons lorsque nous essayons de caractériser la forêt. Ce mémoire a donc pour objectif d'étudier les différences entre l'ambiance sonore d'une véritable forêt et son utilisation dans le cadre du médium cinématographique. Par cet angle d'étude, nous nous intéressons à la distorsion existante entre le cinéma et la réalité.

La forêt est un environnement sonore complexe. Influencée par sa géographie et la nature de sa faune et de sa flore, elle agit comme un filtre qui vient fortement modifier les sons qui y sont produits. Cela est dû principalement à la diffraction des troncs, l'atténuation du feuillage et du sol, ainsi qu'une réverbération mouvante en fonction de la distance et des arbres présents.

Le cinéma narratif de ces dix dernières années qui représente l'ambiance de forêt induit une distorsion plus ou moins importante par rapport à la réalité et à sa complexité. Cela est dû en partie à une forte urbanisation et une plus grande déconnexion de l'Homme du milieu naturel. Toutefois, cette distorsion peut être divisée sous plusieurs grandes tendances : sur-caractérisation d'éléments composant l'ambiance de forêt, sous-caractérisation, changement total du référentiel de l'ambiance etc. Ces tendances elles-mêmes aboutissent à l'apparition de figures de style, propres à la grammaire du cinéma. On y retrouve par exemple le fait de cantonner la présence animale en forêt aux oiseaux ou bien de chercher à figer une ambiance par rapport à un lieu, dans une recherche d'homogénéité des espaces.

L'apparition de tendances de représentation n'est pas un phénomène propre au cinéma et à son penchant sonore mais se retrouve dans toute création artistique par exemple l'art pictural et la littérature parmi lesquels nous avons essayé d'établir un parallèle avec notre recherche sur les ambiances sonores de forêt au cinéma.

Summary

The forest is a place with a high symbolic content for our civilization. However, the advance of urbanization has kept it away from this natural environment leading to a break between Humans and their ways of life, and the forest. Then an important gap arose between our common knowledge of the forest environment and the imaginary repository to which we refer when we try to characterize it. This thesis aims to study what the differences are between the soundscape of a real forest, and their use in the context of the cinematographic medium. Through this angle of study, we are interested in the existing distortion between cinema and reality.

The forest is a complex sound environment. Influenced by its geography and the nature of its fauna and flora, it acts as a filter that strongly modifies the sounds produced in it. This is mainly due to the scattering of the trunks, the attenuation of the foliage and the ground as well as a moving reverberation according to the distance and the trees in presence.

The narrative cinema of the last ten years that represents the forest atmosphere induces a distortion more or less important compared to reality and its complexity. This is partly due to a strong urbanization and a huge disconnection of humans to the natural environment. However, this distortion can be divided into several major trends: over-characterization of components of the forest environment, under-characterization, total change of the environment references etc. These trends themselves lead to the emergence of “figures de style”, specific to the grammar of cinema. For example, there is the fact of confining the animal presence in the forest to birds; or to try to freeze an atmosphere in relation to a place, in a research for homogeneity of spaces.

The appearance of trends of representation is not a phenomenon only observable in cinema and its sound penchant, but is found in all artistic creations; for example pictorial art and literature, among which we have tried to draw a parallel with our research on the use of forest soundscapes in the cinema.

Tables des matières

Remerciements	p 2.
Résumé	p 3.
Summary	p 4.
Introduction	p 7.

Partie 1 : la forêt, étude de la morphologie et de la physionomie d'un lieu particulier

	p 9.
a) Définition de la forêt et restriction du domaine d'étude aux forêts tempérées mixtes	p 9.
b) Caractérisation de la production sonore en forêt	p 10.
c) Le paysage sonore, une posture d'écoute particulière	p 19.
d) La morphologie de la scène sonore en forêt	p 20.

<u>Partie 2</u> : évolution des ambiances de forêt à travers leur utilisation dans le spectacle cinématographique	p 27.
a) Etude de différents cas d'utilisation des ambiances de forêt dans le cadre de scènes en milieu boisé	p 27.
b) Caractérisation des différents processus de transformation	p 69.
<u>Partie 3</u> : tentative d'extension et d'analogie du rapport de l'Homme à la Forêt par le biais de l'art pictural et littéraire	p 79.
a) Mise en parallèle des tendances de représentations avec l'art pictural	p 79.
b) Mise en parallèle des tendances de représentations avec la littérature	p 91.
Partie pratique du mémoire	p 99.
Conclusion	p 103.
Bibliographie	p 106.
Filmographie	p 107.
Table des illustrations	p 108.
Annexes	p 110.

Introduction

La forêt. Peu de lieux peuvent être cités comme ayant jalonné l'existence de l'Homme depuis son commencement, tout en étant la source de nombreux mythes, de légendes et façons de vivre. Mais, si à l'origine, l'Homme avait un mode de vie rural, la forte avancée de l'urbanisation a rompu ce lien qu'il entretenait avec la forêt. En vivant dans des villes de plus en plus grandes, notre fréquentation du milieu naturel devient beaucoup plus faible. Notre connaissance de la forêt s'amenuise et le référentiel imaginaire que nous en avons a donc évolué. S'il nous est possible de dire que l'on y entend des oiseaux et le vent dans les arbres, il devient néanmoins beaucoup plus compliqué pour la majorité d'entre nous de citer le nom des oiseaux dont on entend le chant ou de reconnaître un arbre grâce à ses feuilles.

La forêt a quand même conservé un fort caractère onirique et on trouve beaucoup de films qui y situent leur intrigue. Mais, même si les sons diffusés dans les salles de cinéma sont de nature physique identique avec leurs homologues présents dans notre environnement immédiat, nous pouvons constater que le son au cinéma ne reflète pas la réalité que nous expérimentons chaque jour. Il est le fruit d'un ensemble de manipulations, passant par la prise de son, le montage et le mixage, qui permettent d'affirmer que lorsque nous écoutons un son au cinéma, c'est moins la reproduction d'un son réel, qu'une proposition nouvelle issue de choix bien particuliers : une création du réalisateur basée sur des représentations qui lui sont propres. Le son au cinéma est alors forcément le fruit d'une intention, d'une projection du réalisateur qui, même s'il souhaite obtenir un résultat « réaliste », relève obligatoirement d'un passage par sa conception de la réalité.

Il apparaît donc une distorsion entre la réalité et notre représentation de la forêt. Mais, puisqu'un ensemble de sons associés entre eux parviennent malgré tout à évoquer la forêt pour un ensemble de spectateurs, cela veut dire que le cinéma peut parvenir à créer une impression de vraisemblance même s'il est composé d'une multitude d'éléments de natures très différentes. Pour cela il est nécessaire au réalisateur et à son équipe technique de faire appel à cette représentation commune de la réalité de l'ambiance sonore de forêt, pour essayer de s'en approcher.

Nous chercherons dans ce mémoire à questionner et à mieux comprendre ce référentiel imaginaire que nous avons de la forêt, en particulier au niveau du son. Comment représentons-nous les ambiances sonores de forêts au cinéma et quelles sont leurs différences par rapport à l'ambiance de forêt en milieu naturel ?

Nous commencerons dans un premier temps à nous intéresser de façon plus précise à la production sonore de la forêt, aux caractéristiques de sa faune et sa flore, ainsi qu'à ses propriétés acoustiques. A partir des éléments que nous aurons mis au jour, nous conserverons les éléments les plus saillants pour analyser les bandes sonores de différents films dont l'intrigue se passe en forêt. A partir de ces analyses, nous pourrions caractériser les différentes tendances de représentations de la forêt que nous avons observées. Enfin, en nous intéressant à des médiums artistiques différents comme l'art pictural et la littérature, nous essaierons d'y trouver des points de jonction avec la représentation sonore de la forêt et d'observer ce que cela peut questionner sur le rapport de l'Homme à la Nature.

1ere Partie : la forêt - Etude de la morphologie et de la physionomie d'un lieu particulier

a) *Une définition de la forêt et restriction du domaine d'étude aux forêts tempérées mixtes.*

Une forêt est une aire géographique caractérisée par un taux de recouvrement par les arbres environ supérieur à 20%. C'est un terme général servant à désigner une multitude de paysages différents, composés majoritairement de trois strates verticales différentes (les herbacés, les arbustes et les arbres) et abritant une faune et une flore complexes et fragiles. On distingue deux grandes familles de forêts, permettant une caractérisation plus précise par la suite : les forêts primaires ainsi que les forêts secondaires.

Les forêts sont considérées comme **primaires**, lorsqu'elles n'ont pas connu une modification structurelle importante liée à l'Homme. Elles ne couvrent actuellement plus que 10% de la surface terrestre.

Les forêts **secondaires**, quant à elles, correspondent à toutes les forêts utilisées pour la sylviculture, les forêts artificielles, ou celles ayant de façon plus générale connu une modification interne importante liée à une activité humaine et qui ne sont donc plus vierges. Au vu de la faible surface restante de forêt primaire, notre étude n'en fera pas une priorité et la plupart des lieux que nous étudierons nous amèneront à parler plus souvent de forêts secondaires ou mixtes (c'est-à-dire ayant subi une influence de l'Homme, mais n'étant pas artificielle et destinée à la sylviculture).

Il existe différentes sous-catégories permettant de caractériser la forêt : tropicales, tempérées, etc. Dans le cadre de notre étude, nous nous centrons sur la forêt tempérée, telle que l'on peut la retrouver en Europe de l'Ouest. Cette catégorie, à son tour, peut contenir trois sous-caractérisations : les forêts de conifères, les forêts à feuilles caduques et les forêts mixtes, correspondant à une forêt composée à la fois d'arbres appartenant à la famille des conifères et d'autres appartenant à la famille des feuillus à feuilles caduques.

b) *Caractérisation de la production sonore de la forêt*

Représentative de cette diversité structurelle, la forêt est la scène d'une production sonore foisonnante dont la représentation représente l'objet de notre étude. Dans un premier temps, il nous faut essayer de caractériser plus précisément cette ambiance sonore.

1) Une production de la flore

De par sa construction en différentes strates, la forêt est le siège d'une production sonore complexe et variée. Les arbres, par le travail du bois produisent divers craquements. La chute de branches et de feuillages peut également de façon plus occasionnelle produire des sons localisés dans le temps.

Les conditions météorologiques comme la circulation d'air à travers la forêt produisent les bruissements caractéristiques de la forêt à savoir la perception simultanée d'une multitude de sons produits par le déplacement des feuilles et branchages s'additionnant.

Si le vent n'est pas producteur de son en lui-même, c'est par le biais des obstacles qu'il rencontre que s'exprime une palette quasi infinie de sonorités. Chaque type de branchages, troncs, feuilles, produit un son qui lui est propre à la façon d'une harpe éolienne. Les sons produits grâce au vent seront définis par un caractère plutôt continu, ainsi qu'une bande fréquentielle large, bien que la *masse tonique* puisse être localisée dans une partie du spectre seulement.

2) Une production par la faune

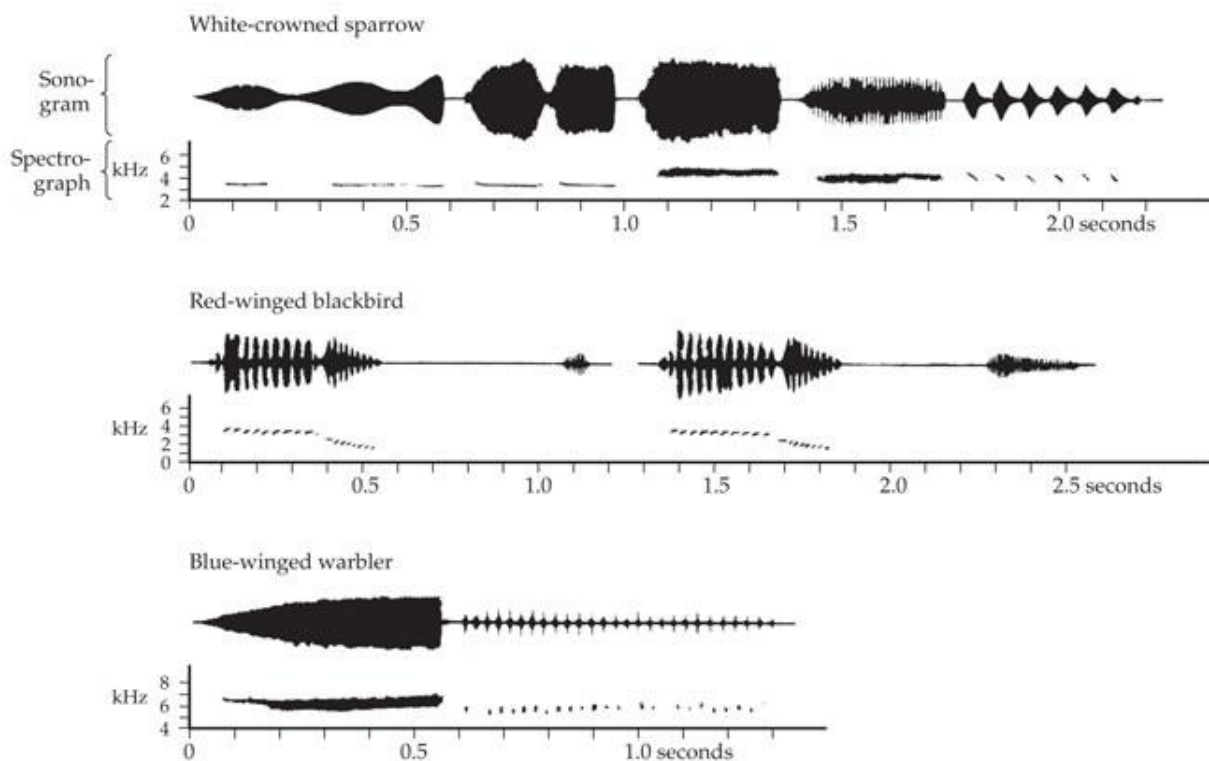
La forêt étant le biotope comportant la biomasse la plus complexe et la plus importante en termes de quantité de tous les types de flores observables sur Terre, elle abrite une faune très diversifiée avec un nombre d'espèces différentes très important.

On retrouve donc une multitude de sons produits par le biais de cette faune, que nous pourrions regrouper en trois catégories :

- Sons autoproduits par vocalisation *cris, chants des oiseaux, etc.*
- Sons autoproduits par un autre biais que la vocalisation *frottements (cigales), etc.*
- Sons produits par interaction avec le milieu naturel *déplacement sur feuilles ...*

Cette production sonore de la faune se voit modifiée en fonction de l'heure de la journée rythmant le cycle de vie des différents êtres vivants ainsi que des saisons. Ainsi, la production sonore totale émise par les oiseaux se retrouve très fortement polarisée entre l'aurore et l'aube.

On peut également noter qu'en raison de la grande diversité des animaux en présence, chaque espèce au fil de l'évolution a dû maximiser sa stratégie de communication. Cette amélioration a abouti à une différenciation importante au niveau des sons produits pour chaque espèce différente. En effet, chaque individu doit communiquer avec ses pairs de la façon la plus efficace possible, sans se voir perturber par la production sonore des autres animaux présents. Chez les oiseaux en particulier, cette différenciation est notable si l'on regarde les chants de différentes espèces par le biais d'un sonogramme.



Sonogrammes de différentes espèces d'oiseaux¹

On peut donc constater qu'en dépit d'une grande complexité au niveau de la production sonore d'origine animale, il existe une organisation interne propre à chacune de ces espèces, ainsi qu'un équilibre global temporel permettant à chacun de trouver sa place. Il ne nous faut pas alors confondre complexité apparente et désorganisation générale.

3) Influence acoustique de la forêt

La forêt étant constituée d'une vaste étendue d'arbres, son influence acoustique est loin d'être négligeable. A cela s'ajoute une géographie variable et une organisation interne complexe non homogène : en effet, à la différence des forêts destinées à la sylviculture, les arbres ne sont jamais alignés selon un motif particulier et l'on peut seulement évaluer le taux moyen de couvrement du sol par les arbres.

¹ *Birdsong acoustics and physiology*, After Greenwalt, Smithsonian Press, 1968

La forêt se comporte donc comme un filtre très complexe venant influencer sur les sons qui la traversent ou qui y sont émis. On peut distinguer trois grandes catégories pour caractériser l'influence acoustique de la forêt.

- La diffraction des arbres,
- L'effet de sol,
- Les conditions météorologiques.

La diffraction

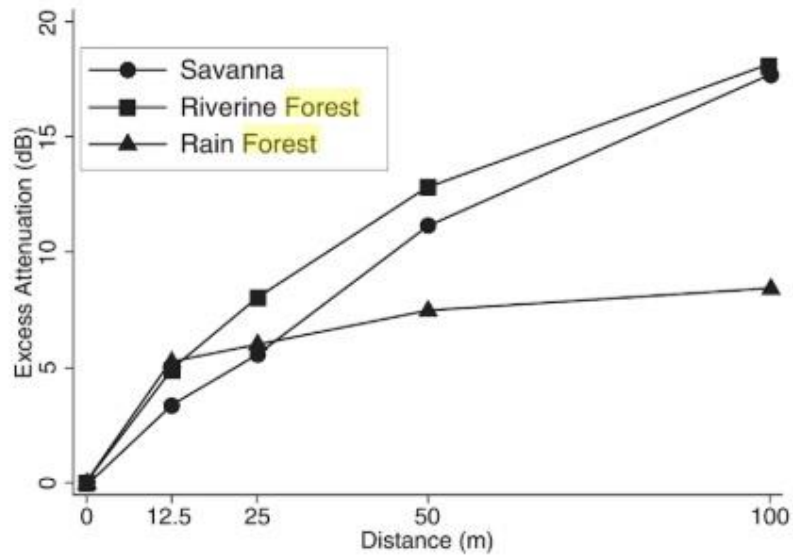
La forêt, étant définie comme une surface suffisamment couverte d'arbres, ne peut être considérée comme une surface plane sans obstacles venant créer des phénomènes acoustiques modifiant les sons.

Bien au contraire, elle est constituée d'une multitude d'arbres ayant des feuillages et branchages importants, qui vont constituer autant d'obstacles sur le chemin de propagation du son. On va donc assister à un phénomène important de diffraction des sons et d'absorption importante due aux troncs, aux branchages et aux feuillages.

Les diffractions successives liées au nombre important d'éléments sur le trajet de l'onde ont également pour effet une atténuation plus ou moins forte du niveau sonore. Cette atténuation dépend du type d'arbres et de la distance entre le point d'émission et de réception.

Ces différences sont bien entendu variables d'une forêt à l'autre et l'on peut observer des écarts importants en fonction du type de forêt en présence².

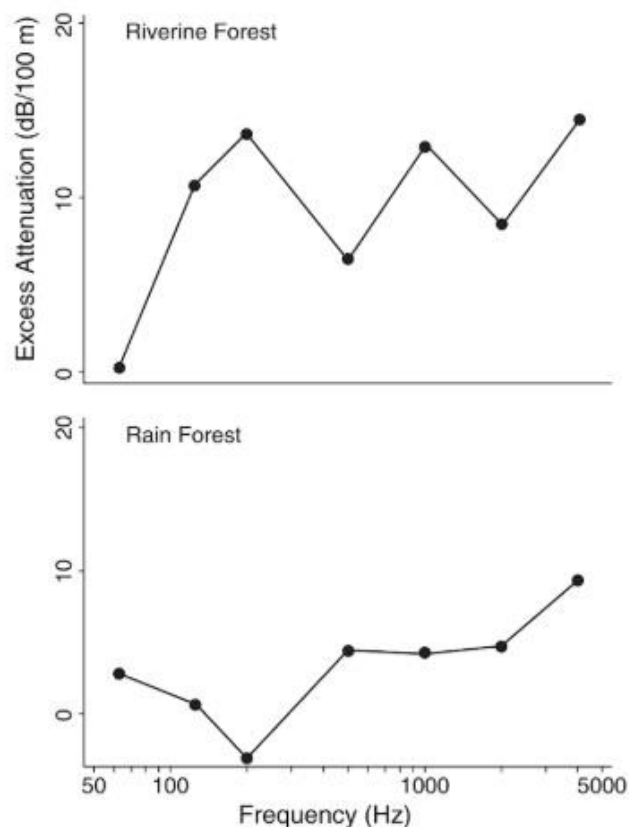
² Données extraites du livre « Primate Hearing and communication » p86-87 Cf Bibliographie.



Atténuation en fonction de la distance pour trois types de forêts différentes³

Ici le graphique expose des différences importantes d'atténuation entre une forêt de la savane (*Savanna*), une forêt bordant les fleuves (*Riverine forest*) et la jungle (*Rain forest*).

³ *Primate Hearing and Communications*, (sous la dir. de) Rolf M. Quam, Springer, 2017.



Atténuation du volume sonore selon la fréquence pour deux types de forêts⁴

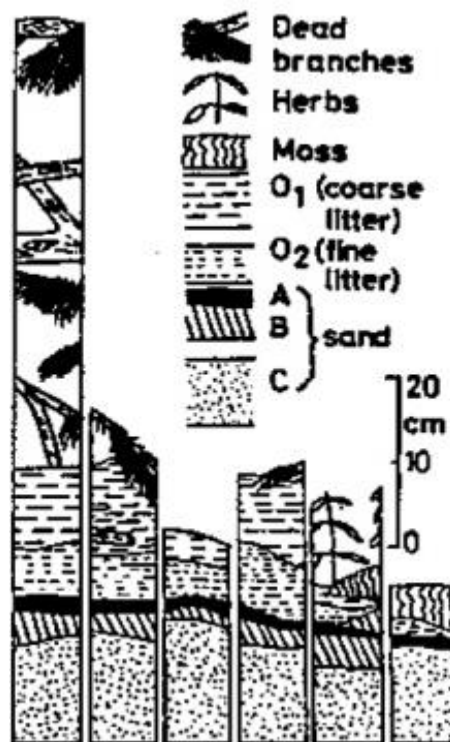
L'atténuation n'est pas identique sur la totalité du spectre fréquentiel et vient modifier l'équilibre spectral des sons.

Chaque type de forêts possède donc une signature au niveau de son filtrage fréquentiel et de son atténuation globale en niveau. Ces différences rendent certaines fréquences plus facilement audibles que d'autres et peuvent constituer en partie une explication aux différents moyens de vocalisation des animaux en présence ainsi que leurs bandes fréquentielles. Chaque espèce devant communiquer sur des distances plus ou moins importantes de la façon la plus efficace possible.

⁴ *Primate Hearing and Communications*, (sous la dir. de) Rolf M. Quam, Springer, 2017.

L'effet de sol

Le sol joue aussi un rôle dans ce pêle-mêle acoustique. Il est constitué de différentes couches s'étalant de façon verticale. La base de cette construction est minérale et peut être composée de terre, roches ou de gravillons. Sur cette première couche se dépose de façon plus ou moins homogène, des déchets d'origine organique : feuilles, branches, etc. Ensuite, vient s'intercaler entre les deux une couche d'humus, résultat de la décomposition des déchets organiques. Bien entendu, cette répartition est soumise à la composition interne de la forêt, sa géographie ainsi que la saison. Par exemple, une forêt tempérée d'arbres à feuilles caduques produira une épaisseur au niveau du sol plus importante lors de l'automne, qu'une forêt de conifères comportant une végétation persistante en hiver.



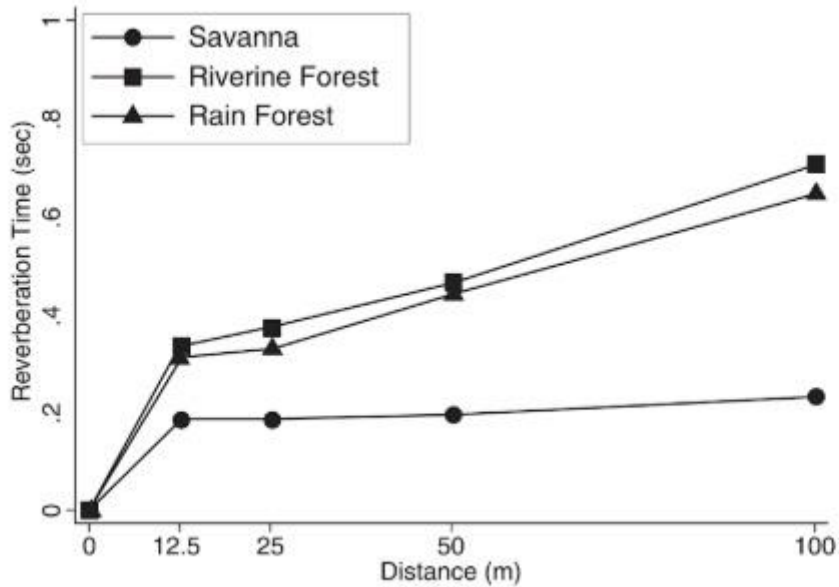
Représentation schématique de six sols de forêts différentes.⁵

⁵ W. Huisman, Sound Propagation over vegetation-covered ground, 1990, Phd Thesis

Cette couche ainsi formée va devenir un élément ayant deux actions sur le son. En supposant un émetteur ainsi qu'un récepteur, placés tous les deux sur le sol ou bien au-dessus lors de la propagation du son, le récepteur entendra non seulement le son direct qui a été émis, mais également sa réflexion sur le sol. La somme des deux va aboutir à un jeu d'interférences constructives et destructives, venant modifier l'équilibre spectral du son produit. Également, le sol absorbe une partie du son et possède une atténuation plus ou moins importante selon la structure des différentes couches citées précédemment. Son coefficient d'absorption est difficile à évaluer sans prendre en compte sa position géographique, mais son influence n'en reste pas moins importante.

Le couple de facteurs *Arbres/Sol* vient ainsi former un filtre très complexe modifiant les sources sonores en présence. Mais, la présence de multiples obstacles ainsi que de cette atténuation différenciée en fonction des arbres et des sols, viennent créer un phénomène de réverbération variable très important. Pouvant avoir une acoustique mate à cause d'une atténuation importante liée au feuillage ainsi qu'au sol, la forêt peut également faire preuve d'une réverbération importante grâce aux troncs et au sol. Il est alors compliqué de parler de façon globale de la réverbération en forêt et nous devons au contraire nous pencher à chaque fois sur la végétation en présence ainsi que la topographie particulière du lieu. En effet, des différences importantes existent en fonction du type de forêt évoquée et même si au sein d'un même environnement ces résultats sont susceptibles de varier, des études ont pu comparer les RT60 de différents types de forêts⁶.

⁶ *Habitat acoustisc and primate communication*, Waser and Brown, 1986



Evolution du RT60 en fonction de la distance pour trois types de forêts⁷

Les conditions météorologiques

Les conditions météorologiques viennent elles aussi complexifier les différents phénomènes acoustiques déjà existant en forêt. On peut distinguer ainsi la température, le vent et l'humidité comme étant les trois facteurs d'influence les plus importants.

La présence de la canopée⁸ créer une différence de température entre la partie aérienne au-dessus des arbres et la partie plus à l'ombre. Cette différence de température peut être importante et entraîne une démarcation entre deux milieux aériens de températures différentes. Or la vitesse du son est donnée par la formule suivante :

$$c = 20,05\sqrt{T} \quad T = \text{Température en degrés Kelvin}$$

Il apparait donc qu'il existe une différence au niveau de la vitesse de propagation du son entre ces deux milieux, ce qui se traduit par une légère diffraction.

L'humidité et le vent vont venir eux aussi constituer des facteurs modifiant la propagation sonore, et donc la résultante audible dans cet environnement.

⁷ *Primate Hearing and Communications*, (sous la dir. de) Rolf M. Quam, Springer, 2017.

⁸ L'étage supérieur de la forêt composé du feuillage de la strate arborée en contact direct avec le soleil.

Ces différents éléments empêchant une propagation *simple* des différentes sources sonores au sein de la forêt, la localisation précise d'occurrences sonores émises en *profondeur* dans la forêt se trouve grandement compliquée à cause de ces différents phénomènes acoustiques. Naît alors rapidement une impression immersive importante liée à cet *étalement* dû aux diffractions successives.

c) *Le paysage sonore, une posture d'écoute particulière*

« Le paysage sonore se définit comme champ d'étude acoustique, quel qu'il soit. (...) On isole et on étudie un environnement acoustique comme on analyse les caractéristiques d'un paysage donné. » R. Murray Schafer

Le fait de parler de paysage sonore implique de considérer ce dernier comme objet d'étude pour lui-même et non pas comme simple fond dans lequel peuvent venir se dérouler des actions. Dans son ouvrage, R. Murray Schafer nous invite à prendre conscience de la merveilleuse richesse sonore que contiennent la plupart des lieux dans lesquels nous évoluons et d'y faire davantage attention lorsque nous les traversons. Ainsi, pour développer la capacité de *clairaudience* des lecteurs, R. Murray Schafer met en place un début de terminologie pour essayer de caractériser les paysages sonores ou d'en dresser une analyse succincte. L'objet n'étant pas d'opérer un témoignage écrit mais de définir un ensemble d'outils et de termes, nous rendant plus attentifs lors de nos prochaines excursions à travers ces paysages.

Il définit ainsi⁹ :

- *La tonalité*

Terme emprunté au lexique musical, il désigne un fond dépendant de la situation géographique et du climat (vent, forêts, plaines, etc.)

- *Les signaux*

Les signaux sont des sons qu'il qualifie de premier plan, que l'on va écouter sciemment. Ils ne sont donc plus des fonds mais des figures. Ils peuvent transmettre un message et informent l'auditeur.

⁹ « Le paysage sonore » R. Murray Schafer p32.

- *Les empreintes sonores*

L'empreinte sonore quant à elle constitue un son ou un ensemble de sons qui va caractériser une communauté culturelle. Ce sont les sons qui viennent à l'esprit lorsque l'on pense à un lieu, une communauté particulière.

Reprenant ainsi ses propres mots, R. Murray Schafer semble caractériser la forêt comme étant un fond sur lequel des signaux de plus grande importance pourraient venir prendre place. Nous tâchons quant à nous de définir la forêt comme étant un paysage sonore à part entière et nous nous appuyons sur sa terminologie pour l'appliquer à la forêt, décortiquant ainsi ce fond sonore si particulier.

La conception du paysage sonore par R. Murray Schafer ne s'en tient pas seulement à une vague catégorisation des éléments sonores que l'on retrouve dans un milieu naturel ou urbain, mais invite aussi à replacer la posture d'écoute au centre de sa démarche. En effet, traversant la plupart du temps la forêt sans aucune attention particulière, un puissant effet de synecdoque¹⁰ nous empêche de saisir et d'appréhender l'univers sonore présent tout autour de nous. Nous manquons ainsi cette rencontre avec le milieu.

Au contraire, une étude du paysage sonore demande une implication dans l'écoute. Il ne suffit pas d'entendre mais bien d'écouter tout autour de nous afin de pouvoir s'imprégner de cette multitude de détails caractéristiques de la morphologie de la forêt.

d) Morphologie de la scène sonore en forêt

Après avoir établi une définition physique de la forêt nous servant simplement de cadre, nous avons effectué une première analyse des sons qui étaient émis dans cet environnement. Cette analyse pouvait être qualifiée de causale puisque s'intéressant principalement aux sources qui émettent ces dits sons.

¹⁰ « Le répertoire des effets sonore » J.P Augoyard p134.

Dans cette partie, tâchons d'en faire une analyse plus précise qui inclue également un aspect quantitatif à ces sons, afin de dresser différents *profils* de la forêt intéressant notre étude : la forêt tempérée mixte.

Nous n'avons pas pour prétention de formuler un protocole descriptif du milieu sonore naturel, ni même de chercher à lui attribuer un caractère objectif et exhaustif. L'objet de notre étude ne s'attache pas au travail de description et de caractérisation des ambiances sonores en milieu naturel, mais bien de leur utilisation et transformation au sein du spectacle cinématographique. Les éléments avancés ici nous servent donc en tant qu'outils afin de permettre notre étude.

Nous proposons ainsi la répartition suivante :

1) Animal :

- Oiseaux

Moineau, alouette, corbeau, geai, hibou etc.

- Insectes

Mouche, abeille, moustique, cigales, grillons etc.

- Animaux

Sanglier, lapin, renard, ragondin, serpent, écureuil, etc.

2) Végétal/Aérien

- Vent

Brise, bourrasque, etc.

- Arbres

Chute de feuilles, de branchages, etc.

Mais comme expliqué précédemment, si cette répartition nous permet de définir de façon causale les différents sons que l'on entend dans la forêt, il ne nous faut pas oublier les différents paramètres qui vont venir modifier la morphologie de ces sons.

Ces différents paramètres influencent le *profil*¹¹ propre à la forêt en question sans pour autant que l'on ait besoin de créer des catégories supplémentaires. En effet, il ne s'agit pas de sons ayant une origine différente mais bel et bien de facteurs venant créer un réarrangement dans l'espace sonore existant, en modifiant l'occurrence des sons susnommés, ainsi que leurs sonorités.

Nous proposons ainsi de répartir ces différents facteurs de la façon suivante :

- **La géographie du lieu**

La géographie d'un lieu a plusieurs incidences au niveau du taux de couvrement par les arbres, de la circulation de l'air ainsi que de la fréquentation par les différents animaux peuplant le milieu. La topographie, par exemple, est un mécanisme d'influence majeur au niveau de la sonorité d'une forêt puisqu'elle modifie les différents composants de la bande sonore, en plus d'opérer un changement acoustique au niveau de la réverbération.

La réverbération se trouve elle aussi grandement modifiée en fonction de la géographie d'une forêt. Par exemple la forêt de *Bonifatu* située au Nord-Ouest de la Corse est caractérisée par un grand cirque montagneux et occupe des flancs très abruptes. La réverbération du lieu est donc très longue, avec la présence d'échos francs audibles, liés aux réflexions par l'autre flanc de la vallée. La forêt de la Montagne Noire au niveau de l'Aude possède une géographie plus plate et ne produit pas d'échos.

- **Le cycle des saisons**

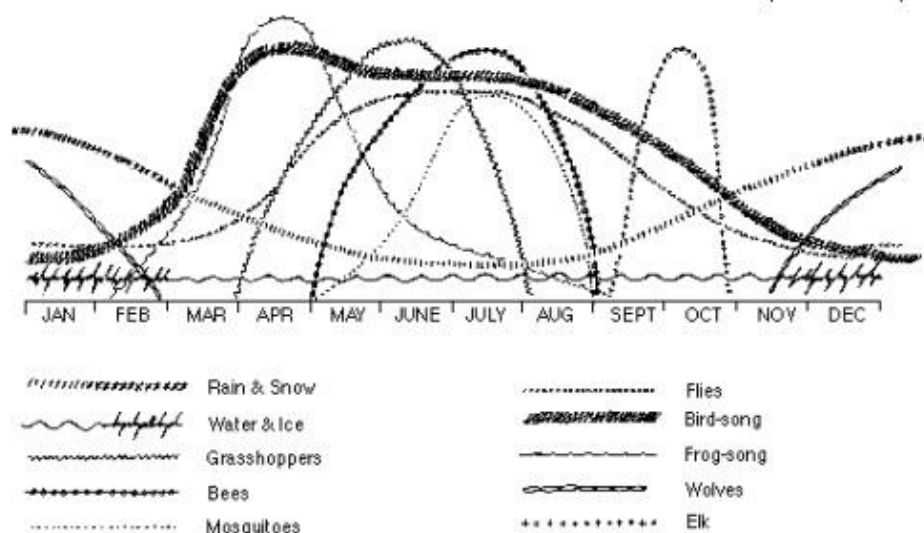
Les saisons sont un facteur important de modification des sonorités du milieu. Par exemple, elles sont responsables de la perte des feuilles durant l'automne et l'hiver pour les arbres à feuilles caduques entraînant ainsi une modification importante de la sonorité émise par le vent en traversant les branchages des arbres.

¹¹ Nous utiliserons de préférence le terme *profil* dans le reste de notre étude en lieu et place de *tonalité* afin de ne pas utiliser à l'excès ce terme emprunté au paysage sonore.

Les caractéristiques acoustiques, par la même occasion, se voient modifiées : la capacité d'absorption du sol est renforcée et la diffraction opérée par le feuillage des arbres au contraire diminue (cela concerne les arbres ayant un feuillage non persistant. Il en va autrement dans une forêt de conifères se renouvelant de façon homogène durant l'année).

Les saisons ont aussi un impact significatif sur la vie qui peuple la forêt. Ainsi, les animaux ne produisent pas le même son lors de leurs périodes de reproduction ou bien de mise en repos durant l'hiver.

La fréquentation du milieu, elle aussi, évolue selon le cycle des saisons sur lequel les différentes espèces viennent organiser leur mode de vie (reproduction, migration, nidation, hibernation etc...).



Cycle sonore naturel sur une année en Colombie-Britannique¹²

Cette représentation nous permet de voir la grande variabilité de productions sonores d'origine animale en fonction de la période de l'année. On remarque que cette variabilité présente des différences importantes selon les espèces en question.

On peut de façon assez générale affirmer que la production sonore d'origine animale tend à se réduire durant la période hivernale, avant de reprendre à un niveau maximal au moment du printemps, saison correspondant pour beaucoup d'espèces à la période de reproduction.

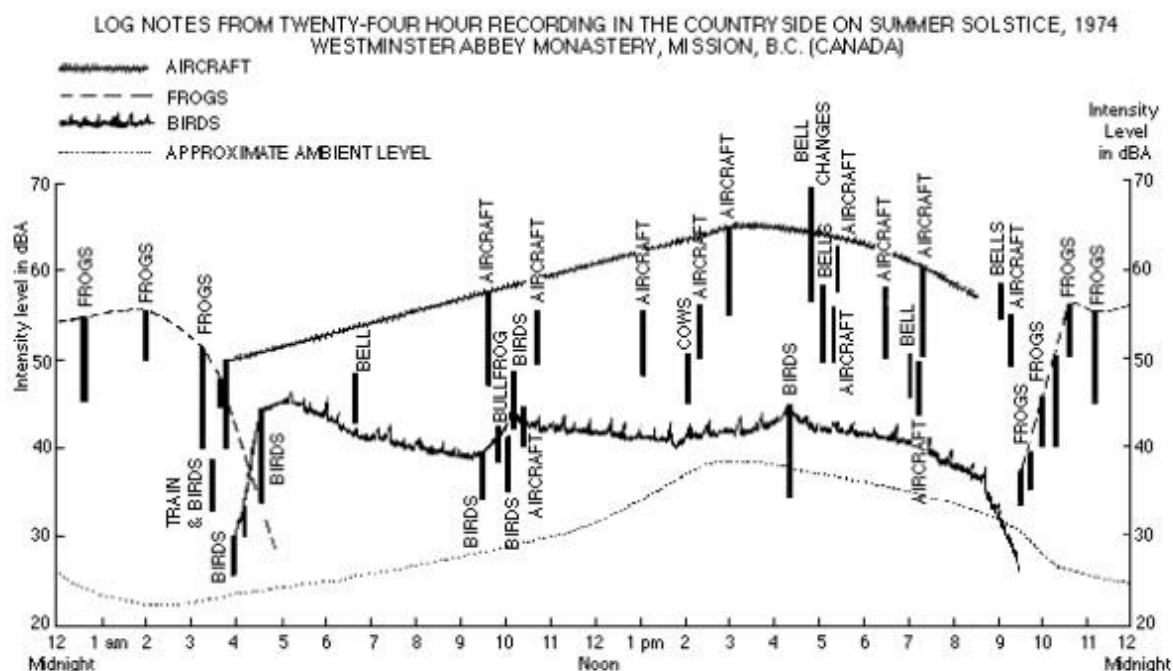
- ¹² B. TRUAX, *Handbook for Acoustic Ecology*, Vancouver, ARC Publications, 1978

- Le cycle nycthéral

Le cycle nycthéral caractérise l'alternance jour-nuit qui a une influence sur le rythme biologique. Il est donc très important au niveau de la vie de la plupart des animaux peuplant la forêt, la plupart étant en effet diurnes ou nocturnes. De façon assez évidente, on constate que les animaux qui sont actifs le jour ne sont pas les mêmes que ceux qui le sont la nuit. Il en ressort alors une production sonore d'origine animale qui sera elle aussi différenciée.

Au niveau des forêts de pins jalonnant les calanques de Marseille, on peut ainsi assister à la transition entre les cigales qui sont actives le jour et les grillons qui eux le sont la nuit. C'est entre 19h et 22h lorsque le soleil se couche et que la température baisse, que les cigales cessent dans un premier temps de produire des sons, puis lorsque la luminosité est suffisamment faible, on peut entendre les grillons prendre le relais.

Le document suivant représente les différences de comportement au niveau des certaines espèces selon le cycle nycthéral.



Variation des intensités sonores sur une journée de 24h en Colombie britannique¹³

¹³ B. TRUAX, *Handbook for Acoustic Ecology*, Vancouver, ARC Publications, 1978

- La température

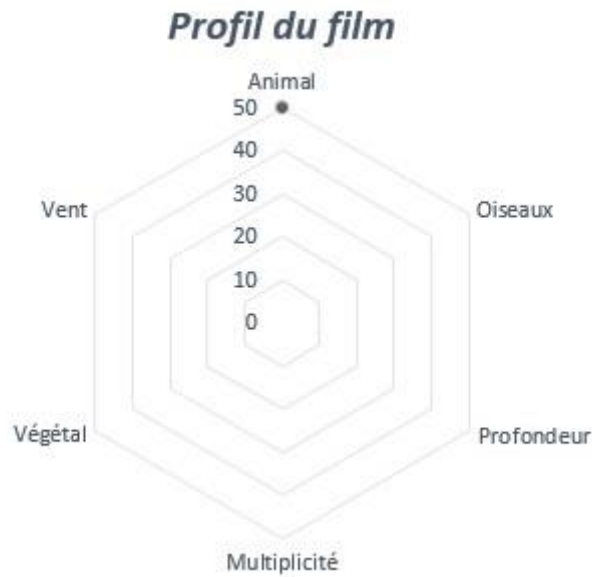
La température est elle aussi un facteur venant fortement influencer la production sonore en forêt. Dans un premier temps, elle constitue un des éléments déterminant pour l'activité des animaux. Par exemple, on entendra certains oiseaux chanter en début de journée, lorsque la température est moyenne, et se taire durant la journée ensoleillée, pour se faire entendre à nouveau lorsque le soleil se couche. D'autres animaux régulent leur activité en fonction de la température. Par exemple, certains insectes restent inactifs lorsque les températures sont trop basses ou bien ne fréquentent pas les mêmes endroits en fonction de la température qui y règne.

Aussi, la température a une influence acoustique importante au niveau de la diffraction, par exemple, dans le cadre de la propagation de sons sur de grandes distances.

Bien entendu, certains de ces facteurs ont des influences qui vont venir se recouper. Par exemple, les saisons influent sur la durée du jour et de la nuit ainsi que sur la température moyenne du lieu.

Suite à ces deux catégorisations (répartition causale d'une part, facteurs d'influences d'autre part) on peut facilement observer qu'il n'est pas aisé de pouvoir se représenter les différents *profils* d'une forêt. En effet, la notion de *profil* reste somme toute à modérer dans son objectivité : ce dernier étant par nature mouvant au sein d'une même forêt. Mais bien que non figés, leur caractérisation va nous être utile dans le cadre de notre recherche pour pouvoir les comparer à ceux que l'on trouve au sein des films dans le but d'en déduire les différences et donc les transformations à l'œuvre.

Afin de pouvoir plus facilement se figurer ces différents profils, nous en proposons ci-dessous une représentation singulière sous la forme d'un diagramme de Kiviat qui jalonnera notre étude.



De cette façon, il est plus simple de se représenter l'allure abstraite de l'un de ces profils.

Une différenciation vent/végétal a été jugée intéressante pour traiter le cas où le vent n'entraînait pas de sons provenant des arbres (comme un son de feuillage très présent) mais également si, à l'inverse, peu de vent était audible et que la bande sonore comportait des sons provenant de la flore.

Par *multiplicité*, nous entendons la diversité audible au fil du temps, témoignant de l'évolution des différents éléments composant le profil. Par *profondeur*, nous entendons l'impression d'espace qu'offre la forêt. Comme nous l'avons vu, l'acoustique étant variable en fonction des sols, des arbres et de la géographie des lieux, notre impression n'en sera que différente à chaque fois. Tantôt très réverbérée, tantôt très mate.

2eme Partie : Evolution des ambiances de forêt à travers leurs utilisations dans le spectacle cinématographique

a) Etude de différents cas d'utilisation des ambiances de forêt dans le cadre de scènes en milieu boisé

Les analyses qui vont suivre découlent de plusieurs visionnages de films sur un support DVD, Blu-ray ou en qualité HD en vidéo à la demande. Notre hypothèse minimale consiste donc à négliger, par souci de réalisabilité, les différences entre la bande sonore originale audible en salle de cinéma et son homologue sur le support DVD.

Les différents films analysés ci-dessous ont fait l'objet d'une sélection se basant sur plusieurs critères. Il s'agit de films dont l'intrigue a un lien avec l'utilisation de scènes en forêt qui peuvent être qualifiée de forêts tempérées mixtes. Nous avons donc délibérément limité notre sélection à une aire géographique assimilable à l'Europe de l'Ouest. Également, en considérant que les possibilités techniques d'une période peuvent influencer sur la composition de la bande son¹⁴, nous avons limité notre étude à période allant de 2000 à nos jours.

En ce qui concerne les familles de films, nous avons choisi de proposer des films de fiction, des documentaires ainsi que des films d'animation. En effet, ces films étant par nature assez différents, le travail du son et plus particulièrement la caractérisation de la forêt, ne s'exposera pas aux mêmes contraintes. Le documentaire, par exemple, est souvent tenu de respecter un idéal de *réalisme* ou tout du moins de *vraisemblance*.

L'analyse à proprement parler de chacun de ces films est effectuée selon une grille de lecture particulière déterminée à l'avance, de façon à pouvoir appliquer la même méthodologie à chacun d'eux et rester le plus objectif possible.

¹⁴ par exemple lorsque le rapport signal/bruit était faible, l'utilisation de légers fonds d'air était donc à proscrire puisque ne pouvant pas s'entendre correctement au sein de la bande son.

- **Quel rôle joue la forêt au sein de la narration ?**

Il convient, en effet, même si notre analyse ne porte pas principalement sur la narration, de chercher à comprendre comment cette dernière appelle un travail particulier sur l'environnement sonore de forêt, qui est analysé par la suite.

- **Analyse par décomposition de sources de l'ambiance de forêt proposée par le film.**

En se basant sur ce qui a été établi précédemment concernant la qualification des différents sons que l'on peut entendre dans une forêt, nous nous efforçons de mener un travail de dissection de l'ambiance de forêt afin d'en lister les différents constituants ainsi que la place qu'ils occupent. Cette analyse que l'on peut qualifier de microscopique permet ensuite de dresser le *profil* de la forêt dépeinte dans le film comme défini précédemment.

- **Analyse visuelle du contenu du cadre.**

L'analyse du cadre permet de prendre note de la matière visuelle qui a été donnée à voir aux différentes personnes ayant travaillé sur la post-production sonore du film et permet par la suite de se questionner sur la cohérence entre ce que le visuel semble appeler en termes de son et ledit son qui a été travaillé pour le film. Cette partie est plus particulièrement utile lorsque nous statuons sur les différents processus de modification des ambiances sonores de forêt où nous nous appuyons en partie sur les *indices visuels* que le film met à disposition afin d'imaginer quel aurait été le son *originel* de la forêt en tant que lieu de tournage.

- **L'environnement sonore dépeint est-il plutôt constant ou variable au cours du film ?**

Cet axe d'analyse propose l'étude dans le temps des éléments qui auront été listés lors de la décomposition de l'ambiance sonore par les sources.

Certains films garderont en effet un équilibre relativement constant durant leur durée totale (conservant ainsi un *profil* relativement homogène) alors que d'autres emploieront des nuances plus prononcées pouvant éventuellement décrire différents *profils* de forêts.

La question se posera alors : ces profils sont-ils malgré tout reliés par une cohérence globale, que l'on pourrait apparenter à un « *champ lexical* » de la forêt en question, ou sont-ils sujets à transformations, à transmutations ?

- **Le travail du son dans les scènes se passant en forêt témoigne-t-il d'une impression de profondeur ?**

Comment l'ambiance sonore audible dans le film s'étale-t-elle en profondeur ? Là où nous pouvons expérimenter la profondeur d'une forêt lorsque nous nous y trouvons (simplement en parcourant une dimension spatiale à laquelle nous avons accès), le médium cinématographique nous oppose quant à lui un écran de projection que nous ne pouvons pas traverser. Le son est alors un des moyens de description ou de rendu de la profondeur à la disposition des réalisateurs pour rendre compte d'une impression spatiale.

Lorsque nous l'avons jugé pertinent, nous avons choisi de détailler certaines séquences dans les analyses afin de nous appuyer sur un passage particulier pour illustrer notre propos.

Pour éviter certaines redondances stylistiques, nous nous permettons à différents moments de qualifier les sons par la source qui les produits. Nous parlons par exemple de différents vents, en voulant parler des différents sons de vents.

Au fond des bois, Benoît Jacquot, 2010

Son : François Musy, Gabriel Hafner, Henri Maïkoff

Type de forêt : Forêt mixte tempérée (Feuillus)

Localisation de la forêt : France, Sud-Est.



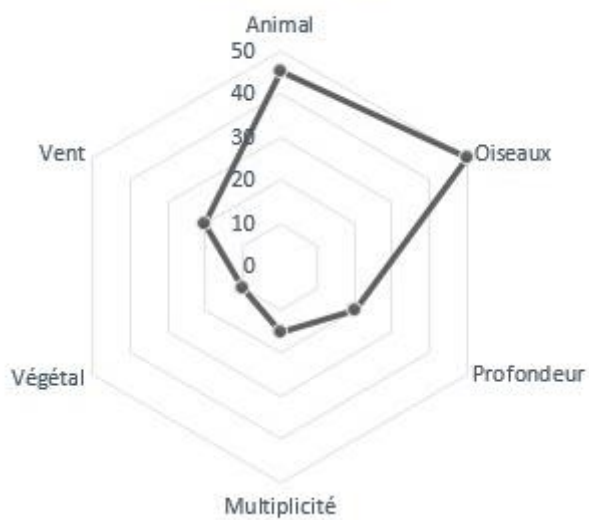
Une intrigue prenant place en France et mettant en scène un amour entre une jeune femme d'une famille bourgeoise et un vagabond vivant dans les bois.

Dès l'ouverture du film, nous sommes en forêt. Cet environnement sera d'ailleurs presque le seul durant toute la durée du film. Au niveau des différents éléments que l'on peut entendre, nous avons un très léger fond d'air de tonalité plutôt aigüe, avec des sons d'oiseaux lointains et réverbérés. Nous notons également la présence d'une légère brise dans les arbres à feuilles caduques.

Les ambiances sonores du film suivent toutes ou presque cette direction que donne le premier plan. La production de la faune y tient une place très importante. Nous notons une présence continue de sons d'oiseaux et d'insectes (grillons, cigales). Cette faune semble proche : l'usage de la réverbération est faible voire inexistant. Également, l'absence quasi-totale de fonds d'air et de vents d'une façon générale est à relever. La forêt se retrouve représentée entièrement par ces oiseaux qui y règnent.

Seule la dernière partie du film verra du vent jalonner quelques scènes en extérieur. C'est le vent d'un changement qui s'annonce, la perte de sa main pour le vagabond, l'âge adulte pour Joséphine, et d'une façon plus générale, l'aboutissement de leur escapade.

Profil du film



8 fois debout, Xabi Molia, 2010

Son : *Christophe Vingtrinier, Boris Chapelle, Benjamin Rosier*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *France*



L'histoire est celle d'Elsa et Mathieu, deux voisins de paliers vivant dans un état précaire, et ayant le don de faire échouer chaque entretien d'embauche qu'ils passent. Le monde ne semble pas vraiment fait pour eux mais ils trouvent néanmoins la volonté de rebondir et de faire face à chaque péripétie qui jalonne le récit. Les moments passés en forêt dans le film s'opposent à ceux de la ville où le rythme aliénant. La forêt offre une zone où le temps s'écoule plus lentement et permet donc de respirer.

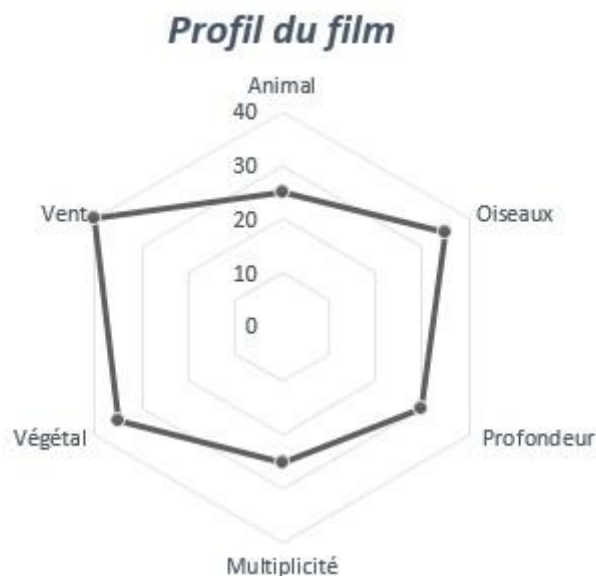
L'ambiance de forêt que l'on peut entendre dans le film est très équilibrée entre la composante aérienne, végétale et animale.

La présence animale repose presque entièrement sur les sons d'oiseaux. On en retrouve beaucoup dans les différentes scènes de la forêt, avec des ambiances relativement peu denses (faible nombre d'oiseaux), et sur lesquelles viennent s'ajouter quelques espèces identifiables qui bénéficient d'un volume plus important. On peut ainsi retrouver des mésanges, des tourterelles et des corneilles. Bien que peu nombreux, ils sont très présents et ne bénéficient pas vraiment de traitement visant à les placer dans la profondeur de la forêt. Leur tonalité est aigüe et leur volume est plutôt faible. Certains insectes sont présents, notamment des grillons et des criquets respectivement dans les scènes de nuit et celles proches de l'eau. Des mouches traversent également l'espace sonore et viennent dynamiser le montage malgré leur présence rare.

Le son du vent est assez simple en termes de construction. On retrouve, en effet, une composante de tonalité médium sans feuillage venant servir de base au montage son ainsi qu'une alternance de différents vents plus légers, de tonalité aigüe contenant quant à eux un léger son de feuillage très discret. Il s'apparente à une brise, venant effleurer les arbres de la forêt.

L'ensemble est d'ailleurs à un niveau sonore faible et nous pouvons noter qu'il n'y a pas réellement de hiérarchie entre le vent et les oiseaux, les deux ayant à peu près le même niveau sonore.

L'ambiance sonore est aussi très diverse et même si elle reste globalement homogène en termes de densité et de couleurs, de légères nuances sont apportées au niveau des coupes de la plupart des plans, venant créer un dynamisme important et reflétant les variations audibles que l'on peut entendre lorsque l'on parcourt une forêt. Une profondeur est audible sur les sons des personnages mais ce n'est pas via une réverbération que cette dernière est perçue, mais par un travail important de détimbrage des voix ainsi que des sons de déplacements. On découvre alors une profondeur relativement importante, dans un environnement à l'acoustique plutôt mate.



Comme un avion, Bruno Podalydès, 2015

Son : *Cyril Holtz, Laurent Poirier*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *France*

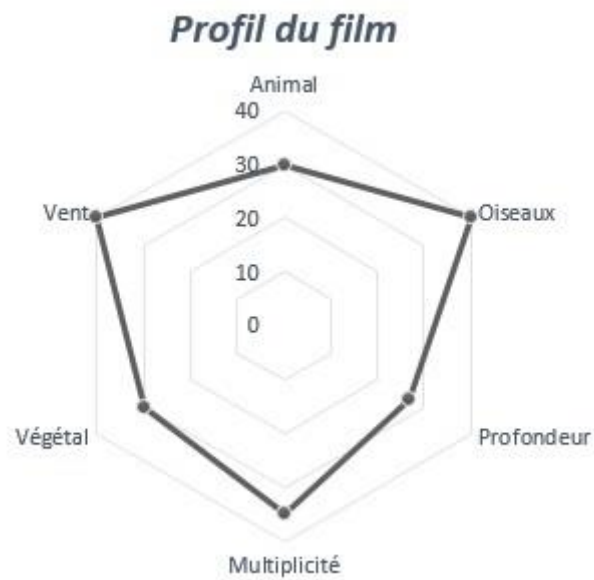


Michel, un homme de cinquante ans, est passionné par l'aéropostale. Lorsqu'il doit travailler sur le thème du palindrome pour son travail de graphiste, il se découvre une passion pour le kayak. Le film retrace le moment d'évasion de cet homme de nature réservé, au sein de la nature qui sera le théâtre de nombreuses rencontres.

L'environnement boisé occupe une place centrale au sein du film, de même que l'élément aquatique, puisque Michel pénètre dans la forêt sur l'eau. L'ambiance sonore qui nous est donnée à entendre est très riche et représente un univers nouveau à explorer pour le protagoniste. Différents sons de vents sont utilisés dans l'ambiance sonore, on retrouve des vents s'étalant entre le médium et l'aigu, avec des sonorités au niveau du feuillage assez douces. Le vent est très travaillé et dévoile une palette importante de sonorités : on peut ainsi passer d'un liant discret accompagnant une scène de dialogue, à une intensité plus soutenue lorsque Michel évolue seul sur son kayak.

Les sons d'oiseaux ne manquent pas non plus de diversité en fonction des lieux et des moments de la journée, ce qui suit assez fidèlement la multitude réelle que l'on peut retrouver en forêt. On alterne ainsi des ambiances d'oiseaux lointains et assez continus, avec des moments où ils sont moins nombreux, plus proches et où il nous est possible d'identifier leur espèce. Des insectes d'une grande diversité sont également audibles, avec des grillons, moustiques, mouches, criquets etc. On peut les retrouver sur différents plans sonores, ce qui participe largement à une impression de profondeur et de vraisemblance associée à cette forêt.

Le film vient jouer avec les clichés, en alternant par exemple un moment d'une extrême douceur bucolique au niveau de l'ambiance de forêt à quelque chose de beaucoup plus brutal et moins idéalisé, lorsque Michel va s'échouer sur une souche d'arbre. C'est une façon d'adresser un clin d'œil aux codes usités habituellement par le cinéma narratif.



Antichrist, Lars Von Trier, 2009

Son : *Roberto Cappannelli, André Rigaut, Kristian Andersen*

Type de forêt : *Forêt tempérée de conifères et bouleaux.*

Localisation de la forêt : *Allemagne, Rhénanie-du-nord.*



Un couple possède une maison dans la forêt, au niveau d'un lieu appelé Eden. Suite au décès de leur enfant, le couple se retire dans cette maison afin d'espérer surmonter ce deuil.

Une grande partie de cette fiction se passe dans les bois. Le film comporte des intentions très fortes qui se retrouvent tant dans le traitement visuel que sonore. La forêt n'est pas fantasmée à travers un prisme bucolique. Elle est le siège des peurs de la protagoniste. Elle est inquiétante, vide.

L'ambiance de cette forêt est presque inexistante. Plusieurs scènes ne comportent d'ailleurs aucun son autre que ceux des protagonistes, à savoir leurs pas le plus souvent. Nous avons néanmoins un léger vent allant du grave au médium, qui est présent sur certaines scènes se passant en extérieur. Le volume de cette circulation d'air est très faible et ne se fait pas vraiment remarquer.

Les animaux sont très peu mis en scène. Nous n'avons presque pas de sons d'oiseaux dans les différentes ambiances, sauf pour certains passages qui peuvent être regroupés en deux catégories. Une première, qui utilise un tapis de sons d'oiseaux très aigus et assez proches malgré un volume les rendant difficiles à percevoir. Une seconde, qui correspond à une évolution dans le caractère de la femme.

Analysons ce passage de façon plus précise :

- **00 :53 :58 :**

L'état de la protagoniste semble s'améliorer. C'est le matin, et à la différence des autres débuts de journée que le film met en scène, nous avons ici une quantité très importante d'oiseaux. Leur tonalité est très aigüe, la densité d'individus ne permet pas vraiment une reconnaissance des différentes espèces. On note sur ces sons d'oiseaux une absence de réverbération qui tranche avec l'utilisation quasi-systématique qui en est faite dans le reste du film. Les oiseaux sont semblables à un rideau posé en fond pour masquer la réalité de cette forêt. Un vent grave et doux reste en composante de fond durant le passage.

- **00 :55 :04 :**

La femme quitte la cabane d'Eden et s'aventure dans les bois. Les oiseaux s'étalent alors dans une profondeur importante comme s'ils prenaient maintenant possession de l'espace. Une réverbération courte mais très audible est appliquée sur cette composante sonore d'oiseaux. Son volume baisse légèrement pour faire entendre le champ diffus renvoyé par la réverbération. Un vent médium a pris la place de la composante grave précédente et est lui aussi traité avec la même réverbération.

- **00 :56 :02 :**

Le mari vient parler à la femme, soudain un changement au sein de son comportement la fait se refermer à nouveau sur elle-même. Cette différence d'humeur est accompagnée d'une modification en profondeur de l'ambiance sonore elle-même. Les oiseaux si présents disparaissent dans la réverbération, qui elle-même décroît en volume, donnant un effet de fondu dans la profondeur très marqué. Le vent voit son niveau sonore également baisser, et sa tonalité se resserrer dans l'aigu.

Un pivert est audible au loin avec une grande réverbération, seul rescapé témoignant du vide actuel de l'ambiance sonore. Il est audible à plusieurs reprises dans le film de façon très réverbérée.

Fin de l'extrait.

On voit ainsi à travers cette séquence que la forêt est pensée comme une entité mouvante, dont la perception peut varier fortement. Malgré cela, la globalité du film reste assez homogène et correspond plutôt à ce calme décrit précédemment et sur lequel la séquence analysée vient se clore.

D'autres éléments sont également audibles, comme certains insectes, notamment des mouches, ainsi que des grillons pendant la nuit mais ils restent très rares sur l'ensemble de la bande son.

Le film donne une impression de profondeur assez notable grâce à un vent réverbéré très léger qui semble pénétrer et dévoiler l'intégralité de ces bois. Également, lors de la traque menée par la femme vers la fin du film pour retrouver son mari, même s'il n'y a absolument aucune ambiance dans la forêt, c'est la voix de la femme hurlant dans les bois qui se réverbère et qui nous dévoile l'espace. Elle est entendue à travers différentes échelles et différents espaces, ce qui offre une grande richesse au niveau de l'utilisation de la réverbération.



L'âge atomique, Helena Klotz, 2012

Son : Armelle Mahé, Emmanuel Soland, Matthieu Perrot

Type de forêt : Forêt tempérée mixte.

Localisation de la forêt : France, Ile-de-France



Deux adolescents, Victor et Rainer, errent dans Paris la nuit. Au fur et à mesure qu'ils passent dans différentes soirées, les deux garçons quittent la ville en train pour rejoindre les bois. Le film est décomposé en deux parties distinctes : Paris intra-muros et la fuite dans la forêt. L'intrigue se passe intégralement durant la nuit et se termine dans la forêt.

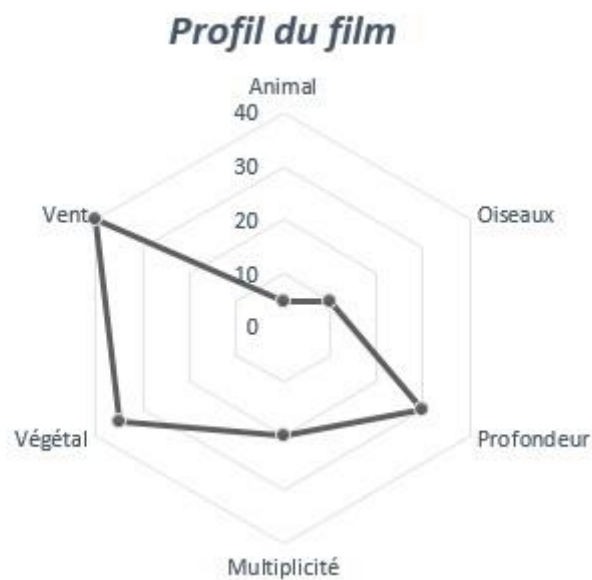
L'environnement sonore qui nous est donné à entendre est composé essentiellement de vent. Les oiseaux sont presque entièrement absents, à l'exception d'une chouette et d'un autre oiseau nocturne qui peut être entendu ponctuellement. Le vent est traité sous une multitude de formes et donne sa diversité à entendre. Le début de la première séquence qui se passe en forêt est composé d'un son de vent grave et doux qui vient accompagner la trajectoire des personnages qui finissent de quitter la ville.

Une fois au milieu des bois, le vent va gagner en volume et en puissance. On conserve le son de vent grave, mais vient s'y ajouter un second, de tonalité plutôt médium qui siffle et tournoie. Une troisième composante de tonalité plus aigüe vient se superposer à l'ensemble faisant apparaître des sons de bourrasques très fortes. Le résultat de cette montée en puissance est une ambiance venteuse massive qui devient très dense. Elle vient suivre Rainer dont la peur s'accroît à mesure qu'il évolue dans la forêt. La masse d'air se densifie, rendant tout déplacement difficile. L'ensemble se calme ensuite lorsque les deux jeunes hommes discutent au bord d'un lac et c'est un vent médium soutenu ainsi qu'un autre de tonalité aigüe avec la présence du feuillage des bouleaux qui vient créer une continuité tout au long de la scène.

La forêt ne contient pas vraiment de son d'insectes et ce sont seulement de quelques grillons qui peuvent être légèrement entendus au détour de quelques plans.

Les sons de végétaux induits par le vent, comme les craquements de troncs d'arbres, chutes de branches etc. sont très présents. Même lorsque le vent baisse, des sons utilisés comme effets s'entendent partout dans cette forêt, comme des ombres signifiant la présence des arbres. Le cadre leur donne d'ailleurs une place très importante et s'attache à filmer troncs et branchages aussi souvent que le corps des deux acteurs.

Aussi, une réverbération est présente sur une grande partie des sons qui sont produits dans la forêt. On note même un écho très marqué sur la voix de Rainer. La forêt paraît alors très profonde et vient envelopper dans ce voile de vent les deux personnages qui s'avouent mutuellement leurs sentiments, alors que visuellement le noir de la nuit ne dévoile pas l'étendue de la forêt.



Le jour des corneilles, Jean-Christophe Dessaint, 2012

Son : *Emmanuel Croset, Loïc Prian*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *Fictive (France)*



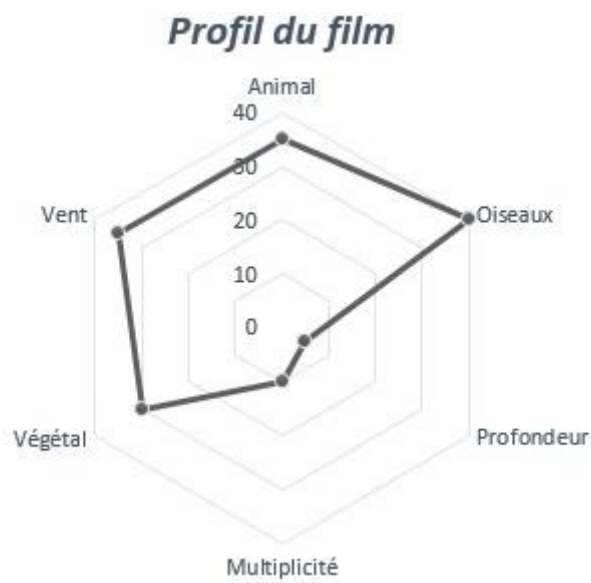
Ce film d'animation retrace l'histoire d'un jeune garçon et de son père (un ogre) qui vivent dans la forêt. Un jour, après que son père s'est blessé, le garçon n'a pas d'autre choix que de l'amener au village pour le faire soigner, hors de la forêt. Remonte alors à la surface le passé du père, ancien habitant du village.

Etant un film d'animation, les contraintes du travail du son ne sont pas exactement les mêmes que pour un film de fiction. En effet, il n'y a pas de son pris sur un tournage, qui fixe un cadre pour permettre aux sons d'ambiances de s'y intégrer. Les voix sont enregistrées en studio et ne comportent pas les différents artefacts indicateurs d'un lieu que l'on retrouve dans le son direct. C'est donc au niveau du montage son que l'intégralité de l'ambiance sonore est créée.

Ici, la forêt est composée de trois strates sonores principales : un vent médium qui vient créer un premier fond continu, puis une strate composée de divers oiseaux à la tonalité plutôt aigüe (cette strate ne permet pas encore une fois l'identification claire des espèces en présence et est pensée plutôt comme un fond supplémentaire ajoutant de la vraisemblance à l'ambiance sonore), et enfin une dernière couche comportant les détails ponctuels. Ceux-ci sont le plus souvent des sons d'oiseaux identifiés (par exemple, on peut entendre une chouette, un pivert ainsi que des corneilles), ou bien des sons d'éléments naturels (craquements de bois ou de branches). On entend ainsi à de nombreuses reprises le son des arbres qui craquent, plient face au vent. Ce sont des composants habituellement absents de beaucoup de films de fiction.

Le film pense la forêt de deux façons, la première sert de décor afin de fixer le lieu dans lequel se déroule l'action, la seconde est une réflexion autour de l'effet et de la narration. Ainsi, la forêt peut varier brutalement en fonction des plans et donner à entendre des effets pour attirer ponctuellement notre attention sur un détail en particulier.

La forêt dans ce film ne présente pas vraiment une grande profondeur. Les sons d'oiseaux, bien que spatialisés par moments, restent de façon générale très frontaux. L'usage de la réverbération est inexistant, si ce n'est lors de deux passages qui révèlent l'étendue de la forêt. Le film fait donc l'économie des sons qui ne sont pas nécessaires à l'action pour rendre la bande son claire et rythmée, comme peuvent le faire beaucoup de films d'animation.



The last son, la malédiction, Agnès Merlet, 2011

Son : *Michelle Cunniffe, Christian Holm, Laurent Boudaud*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *Angleterre.*



Cette fiction met en scène l'histoire de James, un jeune homme dont la malédiction est de faire mourir tout ce qui l'entoure lorsqu'il ressent de la souffrance. Il va rencontrer une jeune femme atteinte d'un cancer.

Dans ce film, nous assistons à une double représentation de la forêt, entraînant deux environnements sonores bien distincts.

La première forêt correspond à celle de James. Il est victime d'une malédiction, qui fait mourir tout ce qui se trouve dans un périmètre proche de lui lorsqu'il ressent une douleur. La forêt autour de lui est donc une forêt morte, les arbres sont secs et sans feuilles, il n'y a plus d'herbe ni de plantes. Le montage son est donc très simple et comporte un vent allant du grave au médium avec cependant quelques variations d'intensité. Les oiseaux ainsi que les insectes sont complètement absents de la bande sonore : aucune vie n'est présente. On remarque cependant de nombreux craquements produits par les arbres, témoignant du travail du bois mort réagissant au vent.

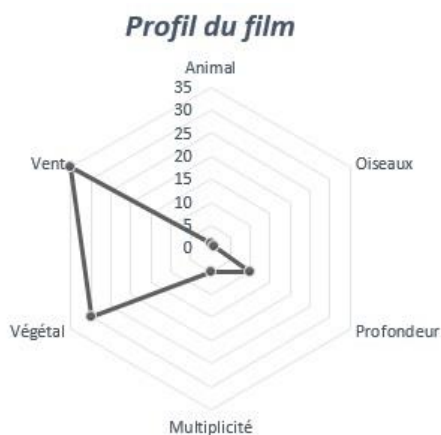
La seconde forêt est celle de la jeune fille. Elle est pleine de vie. L'environnement sonore est constitué d'un vent médium sifflant ainsi que d'une brise assez fine et aigüe correspondant au bruissement de l'air contre les feuilles. A cela s'ajoute une grande diversité au niveau des sons d'origine animale, avec une multitude de sons d'oiseaux étalés sur un axe allant du lointain au très proche. On remarque une ambiance plutôt dense avec des oiseaux qu'il est difficile de distinguer tant par leur nombre que par une réverbération audible colorant le son. Par-dessus cette première couche, on retrouve des sons d'oiseaux plus proches, et distincts. Ainsi, la tourterelle, l'alouette, le coucou et le pivert sont audibles. Du côté des insectes, on remarque une utilisation discrète de sons de mouches et d'abeilles dans les environnements plus clairsemés.

Ces deux environnements, au départ imperméables, vont venir se fondre peu à peu l'un dans l'autre au fur et à mesure de l'avancée de la relation entre les deux protagonistes. La forêt morte de James reprend alors vie. Cette renaissance passe par le son, avec une réapparition des sons d'oiseaux en grand nombre, des insectes volants ainsi que d'un son vent correspondant cette fois-ci au bruissement des feuilles et non pas à la circulation d'air entre des troncs morts.

L'ambiance de la forêt reste dans ce film majoritairement basée sur les sons d'oiseaux, avec un vent semblant plutôt remplir un rôle de continuum et étant assez semblable du début à la fin du film, à l'exception de celui entendu dans la forêt désertique de James.

Pour ce film, deux profils sont ainsi proposés en réponse à la dualité de ces deux environnements sonores.

PROFIL A



PROFIL B



The end, Guillaume Nicloux, 2015

Son : *Olivier Do Huu, Pierre Choukroun*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *Est de la France*



L'histoire met en scène un chasseur qui se perd dans une forêt qu'il pense pourtant bien connaître. Il erre seul, jusqu'au moment où il rencontre une jeune femme mystérieuse.

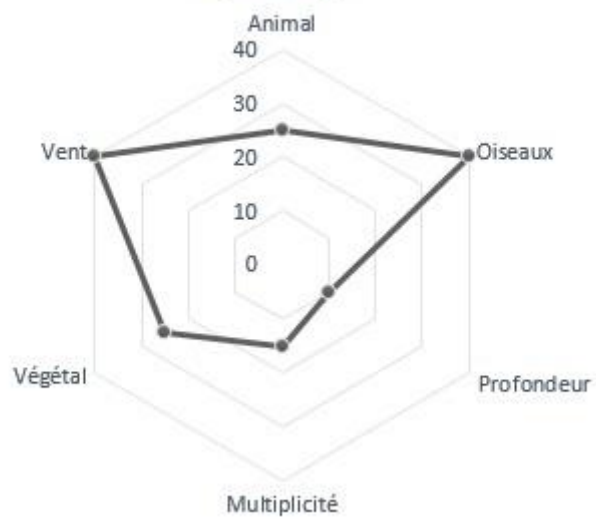
Le film peut se décrire aisément comme un huit clos dans un milieu naturel. Le montage son va dans ce sens, et l'ambiance de forêt ne comportera que très peu de changements tout au long du film. Bien entendu, certains plans, montrant à l'image des détails de la forêt en mouvement, seront accompagnés par un son plus spécifique.

Le son du vent occupe une place importante et se trouve représenté le plus souvent par une brise assez aigüe ainsi qu'un son de vent de tonalité plutôt médium. Le vent dans les feuilles se retrouve de façon occasionnelle et est assez localisé.

Les sons d'oiseaux se retrouvent sous forme de tapis comportant beaucoup d'individus difficilement identifiables. On peut seulement noter à deux occasions l'apparition d'un pivert. Également la présence de sons d'insectes est notable, principalement avec des grillons et des criquets, même si quelques mouches peuvent être entendues.

D'une façon générale, l'ambiance sonore de la forêt n'est pas pensée pour rendre une grande profondeur. Beaucoup de ses composants sont assez proches et donnent un aspect mat à l'ensemble. Les voix, que le personnage soit cadré de façon serré ou bien plus large, se retrouvent souvent à la même échelle de niveau. L'usage de réverbération est inexistant, si ce n'est durant un très court passage mettant en scène un écho. On sent donc rapidement une certaine lassitude apparaître à cause de ce manque de diversité qui ne nous invite pas à l'écoute. Et c'est exactement l'état d'esprit du chasseur, las d'errer seul, perdu au milieu d'une forêt qu'il souhaiterait quitter à tout prix. La forêt remplit donc parfaitement ce rôle grâce au travail du son qui lisse toutes les différences qui pourraient raviver notre attention. La forêt est anémopathique et laisse le personnage complètement seul.

Profil du film



Robin des bois, Ridley Scott, 2010

Son : David Giammarco, Hary Cohen, Tony Dawe

Type de forêt : Forêt tempérée mixte.

Localisation de la forêt : Forêt de Brocéliande.



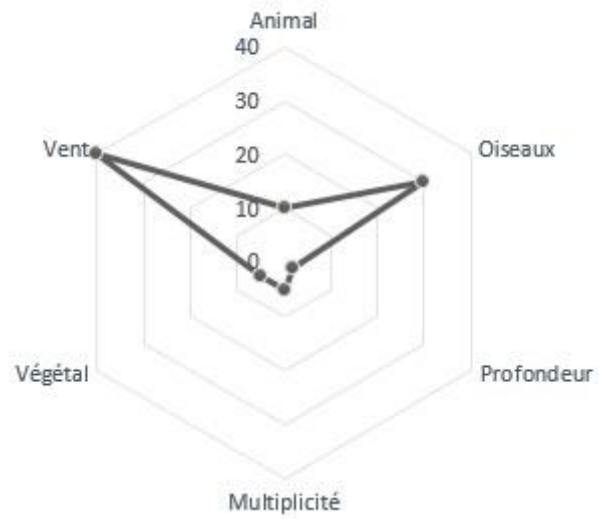
Dernier d'une longue lignée reprenant la célèbre histoire de Robin des Bois, ce film utilise tous les codes propres au blockbuster.

Même si l'intrigue s'ancre de façon régulière en forêt, que ce soit en France ou bien en Angleterre, l'environnement sonore retranscrit reste très similaire, pour ne pas dire identique. La forêt est dépeinte durant la quasi-totalité du film comme suit : un vent grave est utilisé de temps à autre pour appuyer une ambiance lourde ou inquiétante. Par-dessus, on retrouve des vents sifflants et tournoyants. Enfin, un vent très aigu s'apparentant à une brise, jalonne la plupart des scènes extérieures. Ce son de vent est créé par le feuillage, qui si on en juge la sonorité est composé de très petites feuilles. Ce qui n'est pourtant pas le cas de la totalité des arbres des forêts traversées.

Les sons d'oiseaux sont utilisés de façon assez caricaturale, venant simplement apporter une touche de nature omniprésente rendant faussement crédible ces forêts. Les insectes ne sont pas très nombreux, et même si l'on peut noter à certains endroits une mouche ou bien des abeilles, ce sont surtout les grillons qui vont venir habiller les scènes se passant en forêt durant la nuit.

Le film, d'une façon générale, s'appuie largement sur les clichés de la forêt et ne rentre pas du tout dans la considération de ce lieu comme théâtre d'une grande complexité sonore. L'ambiance est pensée pour crédibiliser et jouer le rôle de décor, ce qu'elle remplit de façon correcte compte tenu du fait qu'il s'agit d'un film d'action. On peut néanmoins noter que le vent occupe une place plus importante lorsque les scènes se veulent inquiétantes ou bien d'action, et qu'à l'inverse, la présence importante d'oiseaux va venir souligner le caractère bucolique ou romantique d'une scène marquant une pause au sein de l'intrigue.

Profil du film



Les frères Grimm, Terry Gilliam, 2005

Son : *Matthew Gough, Ivan Sharrock, Ian Wilson*

Type de forêt : *Forêt de feuillus fictive.*

Localisation de la forêt : *Allemagne.*



Inspiré des différents contes jalonnant la culture populaire, le film raconte l'histoire de deux frères se faisant passer pour des chasseurs de sorcières, qui vont être confrontés pour la première fois à un véritable conte de fée.

Le film s'articule principalement autour de deux localisations différentes : le village et la forêt. La forêt est un lieu très particulier, complètement à part du reste du monde dépeint par le film. Il semblerait qu'elle détienne une temporalité et un espace qui lui est propre. Au niveau de l'environnement sonore, c'est un choix très marqué qui a été opéré. En effet, l'ambiance de forêt qui nous est donnée à entendre s'appuie uniquement sur des sons ponctuels ayant valeur d'effets.

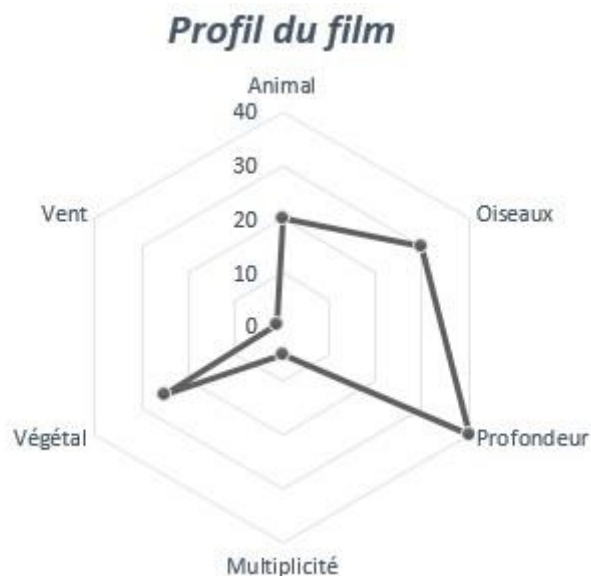
Nous avons alors une absence totale de l'élément aérien au niveau de l'ambiance sonore de la forêt. Aucun vent n'assure de continuité, aucun son ne semble être produit par un quelconque feuillage. L'ambiance sonore est donc relativement dépouillée.

Au niveau de la faune, nous ne retrouvons que les sons d'animaux jouant un rôle notable dans les différents contes qui sont évoqués dans le film. Ainsi, la forêt est peuplée d'un nombre important de corbeaux qui coassent de façon très fréquente. On peut également noter l'utilisation de très faibles sons d'oiseaux de façon ponctuelle, pour venir souligner une vie sous-jacente pouvant être riche.

Différents insectes peuplent les bois mais ne sont entendus que lorsqu'ils sont visibles dans le film. C'est d'ailleurs une remarque qui peut être formulée sur la globalité de l'ambiance de forêt dans ce film : nous observons une forte cohérence entre le contenu visuel du cadre et les sonorités proposées. La forêt est par ailleurs très homogène dans l'ensemble, ce qui lui confère ainsi un profil constant durant la totalité de l'intrigue.

Une réverbération très importante est utilisée sur absolument toutes les sources émettant des sons dans la forêt, qu'il s'agisse des corbeaux, des voix des personnages, des arbres etc. Cela vient amener une impression de profondeur notable. Pourtant, puisque l'ambiance générale est très minimaliste, cette réverbération est ressentie comme une fermeture de l'espace. La forêt semble être comme une immense pièce dans laquelle se produisent les différents phénomènes paranormaux qui jalonnent l'histoire. La forêt immerge complètement les personnages et les coupe de toute autre réalité.

La forêt ainsi dépeinte s'éloigne donc de façon considérable de l'expérience que l'on pourrait avoir en arpentant une forêt similaire en Allemagne. Cette forêt est fantastique et le film ne cherche pas vraiment à en rendre une impression crédible, bien au contraire.



Le pacte des loups, Christophe Gans, 2001

Son : *Cyril Holtz, Vincent Guillon, Yannick Boulot*

Type de forêt : *Forêt de feuillus.*

Localisation de la forêt : *France, Sud-Est*



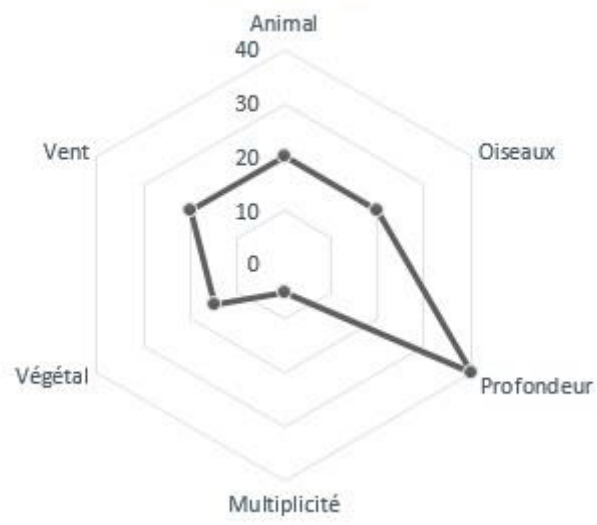
Le film reprend la célèbre légende de la bête du Gévaudan et sa traque. Une grande partie de l'intrigue se déroule en milieu naturel, dans la forêt proche de Saint Alban, dans le Sud-Est.

L'environnement sonore est assez simple durant le film. La partie animale est mise en avant, et ce sont surtout les sons d'oiseaux qui caractérisent la forêt. On en retrouve avec une faible densité et dans une tonalité marquée dans l'aigu. Ils ne varient pas énormément durant la totalité du film et créent un marqueur permettant de nous ancrer en forêt. Au niveau de l'utilisation des vents, on peut relever deux utilisations différentes. Une première, avec des vents situés dans une tonalité allant du grave au médium, sans bruits de feuillage. Ce sont simplement des vents créant une nappe, le plus souvent utilisés lorsque la forêt se trouve dans la brume. La seconde utilisation, quant à elle, met en œuvre différents sons de vent composés de feuilles, s'étalant du médium à l'aigu. Ces brises sont utilisées à un niveau faible pour venir créer une homogénéité dans l'ensemble de la bande sonore.

Une réverbération plutôt courte est présente dans la forêt, on la retrouve à la fois sur les oiseaux, les vents ainsi que les voix et les sons directs. Elle participe à la création d'une profondeur notable renforçant l'idée d'une forêt assez grande pour permettre à la bête de s'y cacher.

D'une façon générale, les ambiances sont à un niveau faible ou très faible et occupent principalement un rôle de décor servant la crédibilité du lieu. La forêt est surtout un espace modifiant les sons qui y sont produits, en particulier les voix, par l'usage de la réverbération. Mais c'est comme si on avait souhaité que la forêt n'apparaisse pas en elle-même, et soit simplement le siège de l'intrigue et le lieu où évolue la bête.

Profil du film



Versailles, Pierre Schoeller, 2008

Son : Stéphane Thiébaud, François Méreu, Yves-Marie Omnes

Type de forêt : Forêt mixte tempérée.

Localisation de la forêt : France, Ile-de-France



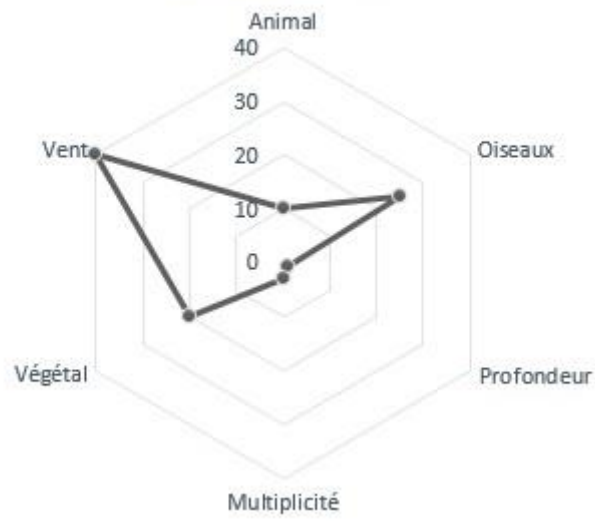
Une femme sans domicile fixe et son enfant de cinq ans, Enzo, se rendent dans un foyer du Samu social à Versailles. En repartant, ils rencontrent Damien qui vit dans une cabane dans les bois. En se réveillant, Damien se retrouve seul avec l'enfant au milieu de la forêt.

Le film répartit son intrigue entre la ville et la forêt. Les ambiances de forêt sont homogènes durant la totalité du film, opérant ainsi une unité de lieu caractéristique. Au niveau de l'utilisation des sons de vent, on retrouve un vent bas-médium sans bruit de feuilles et très continu, qui est présent sur chaque scène de forêt. Ponctuellement, la présence de nature dans le cadre est soulignée, ou bien un vent plus important est créé par un son aigu de feuilles qui vient se juxtaposer à la composante de base.

La présence animale est très faible, on remarque seulement un léger tapis de sons d'oiseaux aigu peu dense de temps à autre et c'est seulement sur les scènes matinales qu'une présence plus importante est à noter. On retrouve cependant quelques sons d'insectes, notamment des mouches, ainsi que les habituels grillons sur les scènes de nuit.

Le niveau sonore des ambiances de forêt est assez faible. On peut donc se demander quelle part de leur utilisation répond à un besoin technique afin de recréer une continuité absente au moment du tournage et quelle part correspond à une réelle volonté de rendre compte du lieu, la forêt.

Profil du film



Miel, Semih Kapanoglu, 2010

Son : Tobias Fleig, Rainer Heesch

Type de forêt : Forêt tempérée mixte.

Localisation de la forêt : Non précisé.



Le film nous dépeint l'histoire du jeune Yousouf, un enfant qui vit dans la forêt avec ses parents, et dont le père est apiculteur. Le film alterne les séquences tournées en forêt et celles qui se déroulent dans le village, à la maison ou encore en salle de classe.

La représentation de la forêt dans le film cherche à être la plus minimaliste possible. La forêt est un lieu d'équilibre où chaque chose est à sa place et où l'Homme n'est certainement pas au-dessus de cet ordre établi. Le montage son est très épuré et se compose de différentes strates comportant peu d'éléments.

Le vent est assez présent tout au long du film et ne se retrouve pas cantonné à unifier les différentes séquences. C'est une multitude de variations qui nous est proposée, avec des bourrasques, de la brise, de très faibles souffles, etc. A chaque différenciation de la forêt correspond un son très distinct, lié à la circulation de l'air dans les feuilles. La forêt étant mixte avec une partie de feuillus et une autre composée majoritairement de conifères, les sons du vent dans les arbres sont très variés et témoignent de cette diversité.

Les oiseaux occupent une place moins importante qu'à l'habitude et forment un faible tapis discontinu qui varie énormément en fonction des séquences. Cette variation va de la matinée avec l'éveil des oiseaux (qui dépeint d'ailleurs une vision assez réaliste de cet instant particulier, respectant ainsi le rythme de la journée) à d'autres moments de la journée beaucoup plus calmes au niveau des sons d'animaux. Certaines espèces se font entendre plus fortement et peuvent être reconnues : une chouette, un pivert, un geai. Ces oiseaux sont placés de façon très ponctuelle et ne constituent pas un élément de décor banal. D'ailleurs, lorsqu'ils émettent un son, d'autres individus de l'espèce lui répondent au loin. Cet effet, même s'il n'est pas systématique dans le film, témoigne d'une attention prêtée aux détails.

Le traitement des voix entendues dans la forêt nécessite également de s'y attarder.

En effet, dès le début du film, un détail vient nous surprendre : l'usage très important d'une réverbération qui colore le direct entendu à travers la forêt. Le reste du film appuie cette caractéristique. Les voix, en fonction de leur placement dans l'espace dépeint par le cadre, vont être très réverbérées lors des scènes en forêt. Même lorsque le personnage est proche, la réverbération reste très marquée. Cet usage place les personnages au sein de leur environnement et retire une partie de leur importance, nous invitant à les considérer comme faisant partie d'un tout plus conséquent.

Analysons plus précisément la première séquence du film comme un exemple de la sobriété du son à l'œuvre ainsi que de la façon dont les personnages sont intégrés à l'environnement qui les entoure.

- **00 :00 :20 :**

Première image du film : la forêt remplit entièrement le cadre, nous ne voyons pas le ciel.

L'ambiance sonore est composée d'une couche de vent de tonalité aigüe avec du feuillage à un niveau assez faible. On entend de façon intermittente quelques sons d'oiseaux très lointains et très réverbérés. L'usage de la réverbération colore également le vent au point que l'on a l'impression d'entendre uniquement du son traité et non plus du son direct. L'impression donnée est d'une grande douceur et d'un espace important.

- **00 :00 :37 :**

La composante de vent diminue en volume pour laisser place à un son d'oiseau plus précis qui chante à des intervalles de 15 secondes environ.

- **00 :00 :52 :**

Le personnage arrive avec un âne, il est visible à l'image avant d'être entendu. Le son des sabots de l'âne est à un niveau très faible et très réverbéré. Il ne trouble pas la quiétude du lieu.

- **00 :01 :32 :**

Au fur et à mesure que le personnage s'avance, le son direct devient légèrement plus fort et la réverbération le colore un peu moins. Il n'y a pas de grand changement dynamique et les déplacements du personnage s'intègrent toujours au sein de l'ambiance générale.

- **00 :01 :40 :**

Un son d'oiseau à un volume plus important se fait entendre toutes les minutes. Le personnage entreprend d'escalader l'arbre avec une corde. On l'entend clairement grimper sur le plan rapproché.

- **00 :04 :20 :**

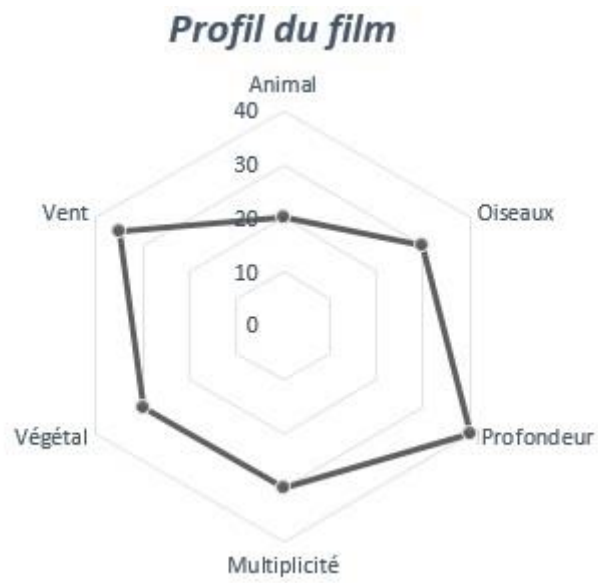
La branche sur laquelle l'homme grimpe se brise, nous sommes proches du personnage et on entend clairement le son du bois qui craque. Ce son tranche par sa violence avec l'atmosphère créée précédemment. A la suite de ce son, les oiseaux ne chantent plus, seule la composante de vent continue d'être audible. L'équilibre a été touché.

- **00 :04 :33 :**

Nous repassons sur le plan large du départ et voyons l'homme au bout de la corde sur le point de tomber lorsque la branche cède. Si le son était précis sur le plan serré, ici nous entendons à peine le craquement du bois avec une réverbération très importante, replaçant le personnage au sein de l'environnement sonore. La forêt paraît alors immense, englobant complètement cet homme.

Fin de l'extrait

La profondeur est un élément central dans le film, nous laissant entrevoir l'immensité d'une forêt s'étendant à perte de vue. Jamais aucun élément n'apparaît de façon complètement frontale, mais au contraire semble intégré au reste de l'environnement sonore.



Vie sauvage, Cedric Khan, 2014

Son : Thomas Gauder, Sylvain Malbrant, Pascal Jasmes

Type de forêt : Forêt de feuillus.

Localisation de la forêt : France, Ariège.



S'inspirant d'un fait réel, le film retrace l'histoire d'un père ayant enlevé ses deux enfants pour mener une vie à l'écart de la société, dans la nature.

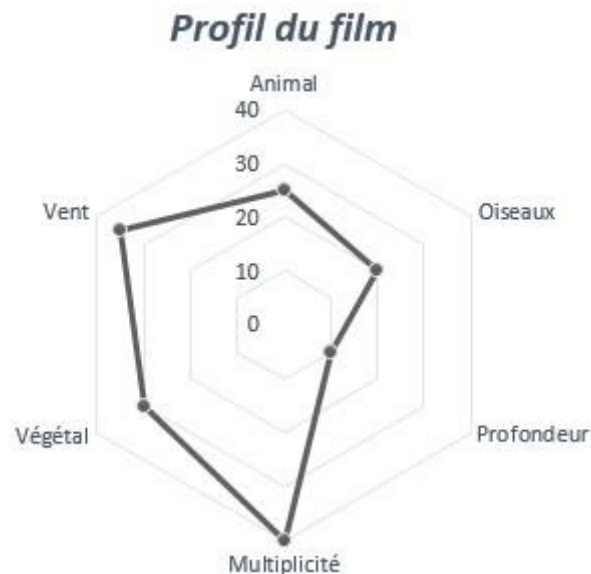
Les scènes en extérieur composent plus de la moitié du film. La bande sonore est majoritairement orientée vers les sons de l'air. En effet, la proportion des sons de circulation de l'air, par rapport aux autres éléments distinguables dans les ambiances sonores, est très importante. Nous retrouvons une très grande diversité au niveau de ces vents tout au long du film. Une composante très utilisée est constituée de sons de vents avec une tonalité allant du grave au médium, très faibles en volume et ayant un profil continu avec peu de dynamique. Ces vents jalonnent beaucoup de scènes, présents parfois pour eux-mêmes, mais servant également de composants pour recréer une continuité. A ces vents s'en ajoutent d'autres, qui eux sont axés sur le son de l'air dans les feuilles. En fonction du type de forêts et donc d'arbres, le film suit assez fidèlement les tessitures de vents correspondant aux lieux. Ces vents sont entendus de façon importante et correspondent à l'élément le plus mis en avant dans les ambiances de forêt de ce film.

A l'inverse de certains clichés que l'on retrouve abondamment dans un grand nombre de films et qui font partie intégrante de la grammaire propre au cinéma, les sons d'oiseaux sont ici très peu utilisés dans les ambiances sonores. On retrouve peu de tapis de sons d'oiseaux indifférenciés qui permettent de rendre compte d'une vie abondante dans la forêt. Au contraire, leur utilisation se fait de façon très ponctuelle, avec des sons d'oiseaux correspondant à des espèces bien précises. On peut ainsi entendre une alouette, des corneilles ainsi que des oiseaux nocturnes.

Les sons d'insectes sont très audibles et occupent une place prépondérante en comparaison avec ceux des oiseaux.

Les sons de cigales sont très utilisés dans la partie du film qui se déroule en Ariège. Également leur proximité évolue beaucoup en fonction de l'échelle de plan utilisée. Les abeilles et les mouches produisent aussi une part non négligeable du son des ambiances et circulent dans l'espace stéréophonique.

D'une façon générale, l'environnement sonore dépeint dans le film comporte une grande diversité qui suit le montage image à chaque lieu différent. Là où certains films peuvent conserver une ambiance de forêt très homogène durant toute sa durée, ici nous assistons à de fines variations à chaque plan. On considère la forêt comme un ensemble complexe qui même s'il peut être appréhendé de façon globale par son profil, dépend aussi beaucoup de notre point d'écoute. Ainsi, durant le film, nous avons tantôt l'impression de nous approcher d'un bosquet constituant un lieu de vie important pour les oiseaux, tantôt celle d'être situé dans un autre lieu, avec une architecture sonore qui même si elle correspond à la forêt, lui reste propre. La forêt est donc très riche en sons, et cela rend l'écoute du film très agréable.



Sauvages, Tom Geens, 2015

Son : Jonathan Vanneste, Gervaise Demeure, Cyril Carbone

Type de forêt : Forêt mixte.

Localisation de la forêt : Pyrénées, France



Après la perte de leur enfant dans l'incendie de leur maison, un couple se réfugie dans la forêt qui surplombe leur village, ils se coupent du monde pour vivre dans une grotte.

L'intrigue prend place dans sa quasi-totalité en forêt, dans les Pyrénées. La forêt, environnement unique du couple, va peu à peu devenir perméable à la civilisation, remettant en question l'équilibre de ces nouveaux sauvages.

Le film fait preuve d'une incroyable diversité au niveau de ses ambiances sonores. L'élément aérien est dépeint selon une multitude de nuances, que ce soit au niveau de l'intensité des vents, de leurs tonalités, ainsi que des différentes sonorités de feuillages.

Attardons-nous plus précisément sur la séquence d'ouverture du film, à titre d'exemple de cette multiplicité sonore.

- **00 :00 :30 :**

Le film débute sur un noir. Un fondu d'entrée laisse distinguer l'arrivée d'un vent doux de tonalité bas-médium qui s'étale sur la totalité de l'espace stéréophonique. L'effet semble englobant et nous amène à tendre l'oreille pour découvrir les nouveaux éléments qui apparaissent.

- **00 :00 :36 :**

Une composante vient s'ajouter au vent, il s'agit de sons médium d'oiseaux avec un niveau plutôt faible et assez réverbérés (une réverbération courte mais révélant un espace important). Ils s'ajoutent de façon très discrète au vent.

Dans le même temps, une seconde couche sonore de vent prend place, il s'agit d'un son de feuillage très léger et de tonalité aigüe. L'ensemble de ces éléments constitue maintenant un tout cohérent qui est monté en volume.

- **00 :00 :47 :**

Première image : il s'agit d'un plan en contre-plongée sur le feuillage de la forêt masquant le soleil. Il s'agit d'une forêt française à dominante de feuillus, on remarque des chênes ainsi que des hêtres. De façon synchrone avec cette première image, arrivent des sons d'oiseaux plus individuels qui sont placés en avant dans l'équilibre total. Bien que proches, une réverbération est audible.

- **00 :01 :09 :**

Un lent panoramique fait descendre le cadre vers le sol de la forêt. A mesure que ce mouvement de caméra s'opère, on assiste à une grande modification au niveau de l'ambiance sonore de la forêt. Le son de feuillage voit son volume baisser, et ses fréquences aigües s'atténuer progressivement. Le résultat est une impression de douceur qui nous fait quitter progressivement les branchages pour nous concentrer davantage sur le bas de la forêt et les troncs. Dans le même temps, un son de vent plus doux s'insère en fin de panoramique. Il siffle légèrement et ancre ce nouveau décor. Une fois que le sol est visible, des insectes deviennent audibles, notamment des mouches, qui n'étaient pas présentes sur le début du plan au niveau des branchages et du ciel. La réverbération devient elle aussi plus marquée, dépeignant un espace avec un TR60 plus important et modifiant de façon plus nette les sons émis.

Lors de l'arrivée d'un des protagonistes, les oiseaux correspondant à des individus plus précis se taisent, comme apeurés par l'arrivée de ce qui pourrait constituer une menace.

Fin de l'extrait.

Cet incipit à lui seul témoigne du soin très important accordé aux détails pour restituer une forêt riche et qui laisse entendre une diversité paraissant très réaliste.

Le reste du film sera conforme à cette volonté première et trouvera toujours une façon de nous faire entendre cet environnement sous différents angles. Des lieux identiques sont montrés à l'image durant toute la narration, on peut citer notamment le terrier dans lequel le couple vit, une falaise, la rivière, l'orée de la forêt ainsi qu'une ferme proche des bois. Pourtant, même si ce sont les mêmes endroits qui sont montrés, leur traitement sonore varie d'une séquence à l'autre. Ces différences respectent scrupuleusement la météo, l'heure supposée de la journée ainsi que les actions des personnages.

Par exemple, l'ambiance sonore de la falaise que l'on entend la première fois comme un espace pleinement intégré à la forêt (avec des oiseaux présents ainsi que des sons de vents comportant du feuillage), devient un lieu de recueillement lorsque l'un des personnages décide de s'y rendre par temps de brume. Le vent est alors plus doux, il n'y a plus d'oiseaux et la réverbération est alors audible de façon plus franche, donnant une impression d'isolement accru.

D'une manière générale, le film fait également appel de façon importante à la réverbération. Mais là où nous pouvons être habitués à une même réverbération pour toute la forêt, ici elle est utilisée différemment pour chaque lieu, afin de dépeindre de la façon la plus juste possible l'espace que l'on souhaite nous représenter. On passe ainsi d'une réverbération plutôt courte avec beaucoup de premières réflexions quand les personnages sont hors de la grotte, à une autre plus longue avec un léger écho lorsqu'ils se trouvent dans le lit de la rivière par exemple. Ces détails participent à rendre l'écoute du film très agréable et nous rendent plus attentifs.

Les sons d'oiseaux sont aussi très divers durant tout le film, allant d'une forte présence à une absence totale. On distingue des coucous, des geais ainsi que des piverts. Leurs déplacements dans l'espace sont audibles et les différents traitements de réverbération sur leurs sons permettent de rendre une impression de grande profondeur.

Profil du film



A pas de Loup, Olivier Ringer, 2012

Son : *Vincent Mauduit*

Type de forêt : *Forêt tempérée mixte.*

Localisation de la forêt : *France*



Une petite fille s' imagine qu'elle est invisible aux yeux de ses parents. Elle profite alors d'un weekend à la campagne pour partir et rester seule en forêt.

L'avancée du film accompagne la progression de cette enfant au sein de la forêt en passant dans un premier temps de Paris à la banlieue, puis au jardin de la maison de campagne et enfin à la forêt. Le montage son reste pourtant assez homogène sur la totalité du film, n'opérant une réelle modification qu'entre la forêt profonde et sa lisière, là où un vent plus fort se fait entendre.

Le vent est l'élément le plus présent quantitativement au sein de l'ambiance sonore du film. Il évolue autour de trois composants sonores assez communs. On retrouve tout d'abord un vent de niveau faible et de tonalité médium, sans sons de feuillage, qui vient apporter une première base à l'ensemble. Ensuite, un son de vent plus aigu et comportant des variations de volume créé une impression de bourrasque utilisée en fonction des mouvements des arbres visibles dans le cadre. Enfin, une couche de vent composé de sons de feuillages apporte une tessiture allant de la brise dans les moments les plus calmes à un vent plus soutenu. La majorité de l'ambiance de forêt est douce, cherchant ainsi à correspondre à l'endroit accueillant que cette jeune fille est venue chercher, y recréant un espace fantasmé.

Les oiseaux ne sont utilisés que sous la forme de tapis sonores continus avec une densité d'individus plutôt moyenne. On ne notera pas la présence d'espèces plus spécifiques ou ayant une place plus marquée au niveau de la bande sonore. Les oiseaux se font assez discrets et sont intégrés au vent avec un volume plus faible. On peut remarquer également la présence de sons de mouches qui ont un rapport avec une partie de l'intrigue. Les ambiances de nuit sont également constituées de sons de grillons très légers ainsi que de sons de grenouilles.

On peut souligner la présence de divers sons d'origine végétale, regroupés dans une séquence où la forêt prend une allure légèrement plus inquiétante aux yeux de la petite fille. On découvre alors une forêt dont les troncs sont en mouvement et qui produisent des craquements en série étalés dans l'ensemble de l'espace stéréophonique.

La profondeur est uniquement appuyée par endroits avec l'utilisation d'un léger détimbrage. L'acoustique reste par ailleurs très mate et nous ne relevons pas l'utilisation d'une réverbération en particulier.

Le cadre accorde une grande place à la forêt et l'accent est davantage mis sur l'évolution de la petite fille au sein de ce milieu naturel qu'à son personnage-même .



L'école buissonnière, Nicolas Vanier, 2017

Son : *François-Joseph Hors, Thomas Desjoncquères*

Type de forêt : *Forêt de feuillus.*

Localisation de la forêt : *France*



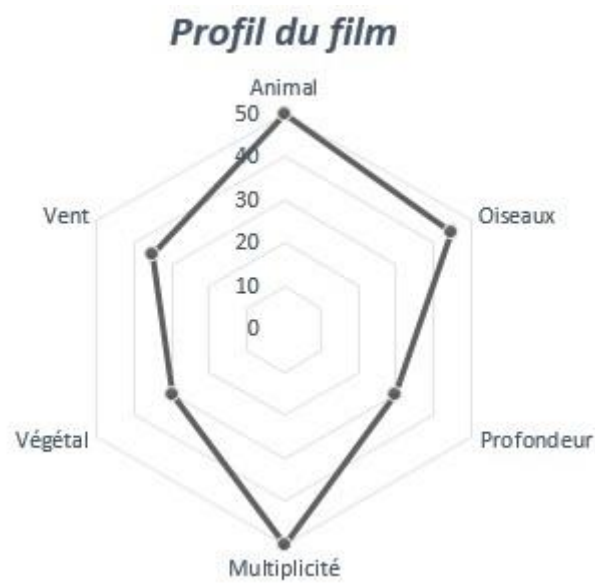
Le film raconte l'histoire d'un jeune orphelin, recueilli par la domestique d'un comte qui s'avère être son grand père. Habitué à la ville, c'est à la découverte de son histoire et de la nature que le jeune Paul part.

La plus grande partie de l'intrigue se déroule en forêt, dans le domaine du comte. Le montage son du film déploie rapidement une bande sonore très riche et très variée. On retrouve ainsi une multitude d'oiseaux, d'animaux terrestres, d'insectes, etc. Là où certains films octroient un certain anonymat¹⁵ à la faune, ici, beaucoup d'oiseaux jouent leur propre rôle. On peut entendre plus particulièrement le canard, le héron, le rouge-gorge, la fauvette, le pivert, la tourterelle, le geai, le coucou, le faisan, la chouette et le hibou. Chacun de ces oiseaux est perçu distinctement, en plus d'un tapis sonore plus général d'espèces non identifiables directement. En ce qui concerne les animaux terrestres, la forêt dépeinte par le film regorge également de beaucoup d'individus très différents. On peut entendre des cerfs, des sangliers, des lapins, des renards, des belettes et furets, des grenouilles, des biches et des serpents. Les insectes, quant à eux, sont également nombreux, avec des grillons ainsi que des mouches et abeilles qui sont très localisables dans l'espace sonore.

Le montage son est composé de plusieurs couches très différentes. La première étant un tapis sonore de fonds d'airs caractéristiques du milieu dépeint à l'image. Ensuite, vient se poser une série de vents et de brises qui sont très variés tout au long du film. Par la suite, on peut rapidement repérer des oiseaux assez discrets, pour enfin avoir une série de sons d'animaux très précis pouvant se poser sur l'ensemble, sans dénoter ou trahir l'effort du monteur son.

¹⁵ Par anonymat nous entendons le fait d'utiliser des sons pour signifier des animaux, sans permettre une réelle reconnaissance de ces derniers.

Il s'en dégage un ensemble riche et congruent, s'étalant dans la profondeur pour nous faire ressentir le plus possible la grandeur de cette vaste forêt française du XXème siècle.



b) *Caractérisation des différents processus de transformation*

L'analyse des différents films cités ci-dessus confirme notre hypothèse de départ : nous assistons à des différences importantes entre le son de la forêt tel que nous pouvons en avoir l'expérience lorsque nous nous y trouvons et celui que l'on retrouve dans le spectacle cinématographique.

Ces différences apparaissent logiquement pour plusieurs raisons. La première est que la posture d'écoute n'est pas la même, que l'on soit en forêt ou bien assis dans une salle de cinéma. Comme détaillé lors de la première partie, l'expérience personnelle d'un paysage sonore passe par une écoute attentive de l'environnement dans lequel nous évoluons. De plus, en forêt, l'expérience de l'espace par le déplacement nous permet d'entendre une très grande diversité de sons. En effet, marcher quelques mètres peut nous rapprocher d'un arbre dans lequel vit un pivert, une alouette ou un coucou. Sa présence serait donc plus marquée à notre écoute que si nous avions pris un chemin différent. Il devient alors possible d'affirmer que nous ne pouvons pas dresser *d'instantané* du paysage sonore lorsque nous y évoluons. La seule alternative nous restant est d'en dresser un *profil*, sorte de champ lexical sonore correspondant à l'aire dans laquelle nous nous trouvons. Au cinéma, la situation devient inverse : notre position d'auditeur est fixe, nous sommes assis dans la salle qui comporte un système de production sonore et nous ne pouvons pas nous déplacer. Notre écoute se fie alors à ce qui nous est donné à entendre, à savoir la bande sonore du film. La diversité, si elle est audible, est donc nécessairement la résultante du travail de manipulation de différents sons issus du tournage ou de banques sonores préexistantes. Cette création, même si elle cherche à approcher le réel comme le réalisateur l'imagine, ne peut en définitive que tendre vers le *vraisemblable*. Notre analyse nous amène à étudier les différences entre l'ambiance de forêt audible et celle proposée par le spectacle cinématographique.

De nos différentes écoutes des films dans la partie précédente, nous proposons les explications suivantes quant à la façon dont le spectacle cinématographique modifie ces ambiances de forêt.

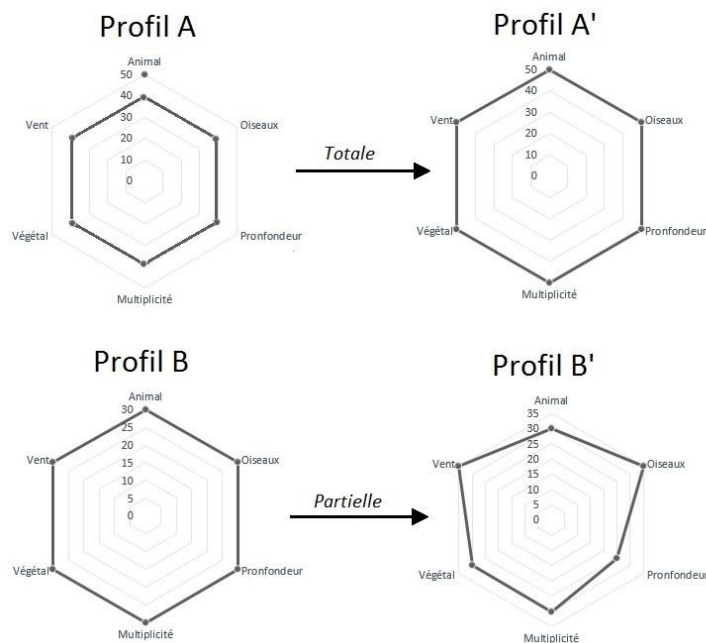
Les deux premières visent à modifier la morphologie du *profil* sonore de la forêt, mais conservent une cohérence avec ce dernier.

La sur-caractérisation

La sur-caractérisation est une transformation qui conserve les différents composants correspondant à la forêt dans laquelle s'établit l'action. Par contre, elle va venir accentuer, de façon partielle ou totale, l'ambiance ou l'un de ses éléments.

Exemple : augmentation du volume d'un composant de l'ambiance sonore, ou bien augmentation du volume global de l'ambiance.

Elle vient rendre plus saillant un élément en particulier ou l'ambiance d'une façon générale. Elle vise alors à captiver différemment notre attention en venant créer un effet grandiloquent sur un aspect particulier de la forêt.



Au niveau des films analysés, on peut notamment s'appuyer sur un exemple pour caractériser cet effet. Dans les bois de Benoît Jacquot est un exemple d'usage excessif des oiseaux en comparaison avec les indices visuels que la forêt nous laisse deviner. Nous nous trouvons en présence d'une forêt tempérée de l'est de la France et le film prend place à différentes saisons. Pourtant, les ambiances d'oiseaux ne varient pas vraiment en volume ni en fonction des conditions météorologiques dépeintes, ni en fonction des déplacements des personnages dans la forêt.

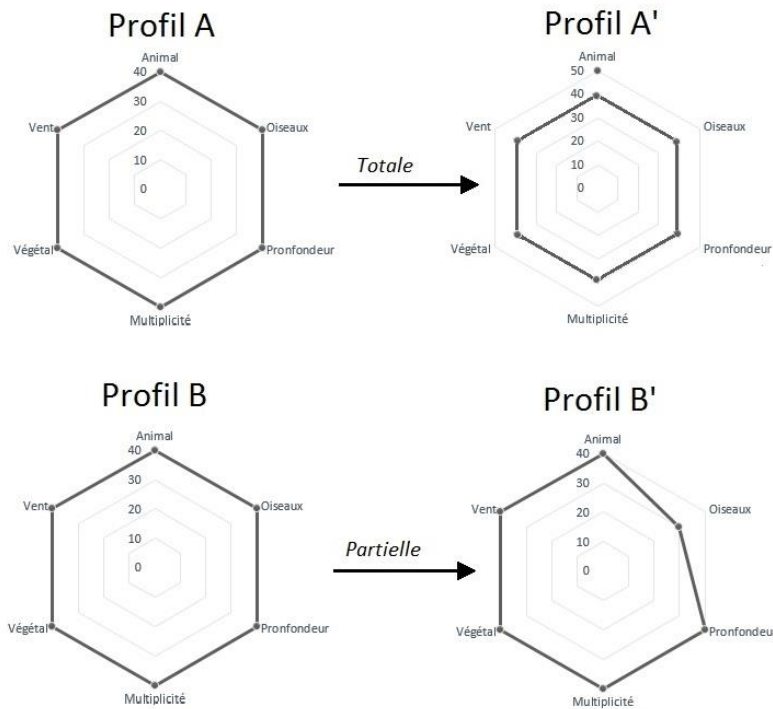
Il en ressort ainsi un tapis de sons d'oiseaux indistincts tant par leur nombre que par leurs espèces, et qui est largement appuyé au niveau du volume pour crédibiliser le décor de la forêt. Nous sommes donc face à une sur-caractérisation de la présence des oiseaux pour ce film.

La sous-caractérisation

La sous-caractérisation est une transformation qui conserve les différents composants correspondant à la forêt dans laquelle se déroule l'action. Elle va ensuite atténuer de façon partielle ou totale l'ambiance ou l'un de ses éléments. On peut la rapprocher de l'effet de synecdoque qui nous permet d'occulter certains éléments afin de se concentrer sur d'autres.

Exemple : diminution du volume d'un composant de l'ambiance sonore, ou bien diminution globale du volume de l'ambiance.

La sous-caractérisation permet de détourner partiellement l'attention que le spectateur aurait pu porter à un composant de la bande son, ou bien à l'ambiance elle-même. Elle vise de la même façon que la sur-caractérisation à motiver différemment notre attention.



Dans le corpus de films que nous avons analysé précédemment, on peut prendre l'exemple d'*Antichrist* de Lars Von Trier. Le profil du film laisse très peu de place aux oiseaux, là où dans une forêt de conifères comme montrée dans le film, un nombre important d'oiseaux caractéristiques pourraient être entendus (la mésange, le bec-croisé, la bécasse par exemple). Nous sommes alors face à une volonté de réduire la part des sons d'oiseaux, afin de produire un effet sur la perception du spectateur. Il s'agit d'une sous-caractérisation des composantes *animales* et *oiseaux* du profil originel attendu pour la forêt.

Le changement de profil, partiel ou total

Après avoir traité de la sur-caractérisation ainsi que de sa tendance inverse, la sous-caractérisation, nous allons parler d'une transformation qui ne conserve pas la cohérence originale du *profil* de la forêt, qu'il soit donné par des indices visuels du cadre ou bien par les sons directs.

Le changement de profil vient effectuer ce que l'on pourrait qualifier de transmutation. On peut distinguer deux degrés au niveau du changement de profil.

Le changement de profil total

Il s'affranchit complètement du cadre suggéré par les indices visuels et qui auraient appelé un certain type de *profil* quant à l'ambiance sonore de la forêt. Au contraire, lorsque le changement est total, c'est un environnement sonore complètement différent qui est instauré, répondant à une envie narrative propre.

Exemple : L'action prend place dans une forêt de feuillus avec des déplacements massifs d'oiseaux qui apparaissent dans le cadre, mais l'ambiance sonore n'est composée que d'un vent de tonalité grave sans feuillage couvrant la totalité de la scène.

Le film de Terry Gilliam (*Les frères Grimm*) fait usage de cet effet comme expliqué dans l'analyse précédente, modifiant un profil équilibré comportant différents sons d'animaux, d'oiseaux et de vents, en lui proposant à la place une ambiance composée uniquement d'effets ponctuels réverbérés et de sons de corbeaux, sans la moindre trace de composants sonores apparentés à un fond d'air.

Le changement de profil partiel

Celui-ci conserve une base du profil de la forêt correspondant au lieu et effectue des modifications venant s'y ajouter et le modifier. Cela peut être un ajout d'un composant extérieur au champ lexical sonore qu'aurait appelé le profil original, ou bien au contraire la suppression totale d'un ou des composants du profil de départ.

Exemple : Le cadre met en scène une forêt avec des arbres qui bougent fortement à cause du vent et pourtant seuls de légers sons d'oiseaux sont audibles dans l'ambiance sonore.

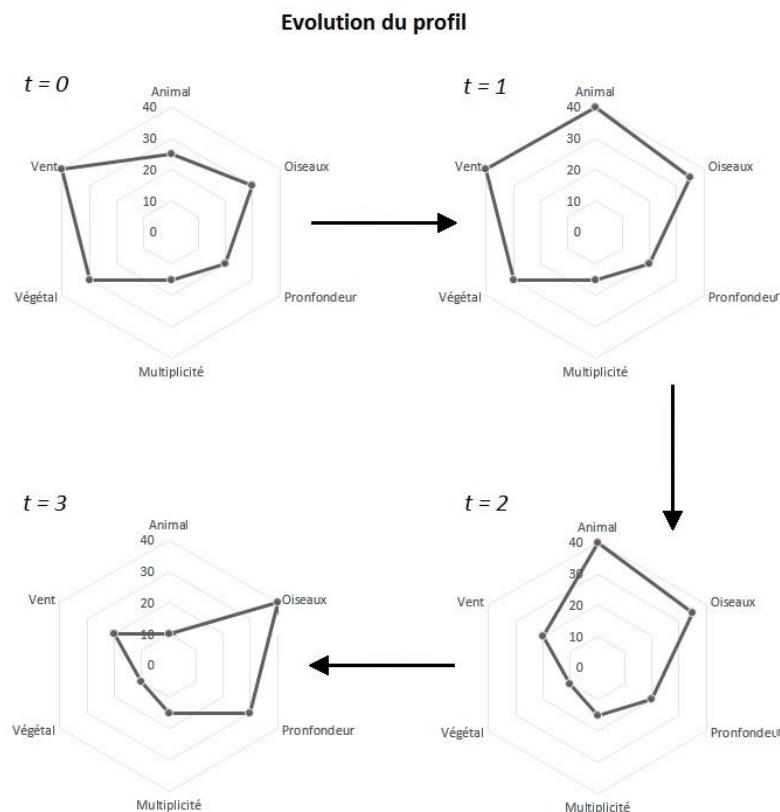
Le changement de profil semble le plus souvent associé à des films dont l'esthétique ne s'intéresse pas à la vraisemblance sonore de l'ambiance. L'idée pouvant au contraire être de venir créer un espace différent, créant un ressenti unique pour le spectateur, puisque ne faisant pas appel à une expérience antérieure qu'il pourrait avoir vécue.

La métabole

La métabole caractérise une figure rhétorique consistant à modifier l'ordre établi par substitution, permutation d'unités. Dans le cadre sonore, la métabole est définie comme une restructuration permanente des différents éléments en présence, aboutissant à une entité métamorphique en modification constante.

Dans le cadre de notre étude, la métabole est associée à une représentation de l'ambiance naturelle de forêt en perpétuel changement. Sa représentation sous forme de *profil général* tel que nous le proposons est alors impossible, puisque qu'il n'y a pas d'unité sur l'intégralité du film. Il nous faudrait alors pour s'approcher néanmoins d'une caractérisation, non pas s'attacher aux différents profils en présence, mais essayer de comprendre la façon dont ils évoluent.

On parle alors de profil métabolique lorsque l'évolution de l'ambiance de forêt au sein d'un même film dépasse la simple notion de *multiplicité* comme représentée dans le profil et s'émancipe de toute cohérence globale sur le film pour suivre une évolution pouvant être liée ou non au contenu narratif.



Ces différentes transformations offrent un champ de possibles très important voire infini. Pourtant, dans nos différentes analyses, un nombre important de similarités semblent exister. Ce qui signifie que l'on pourrait alors mettre en évidence des tendances quant à la représentation sonore de la forêt au cinéma. Nous allons donc nous efforcer de proposer les différentes tendances qui nous ont semblé être les plus communes et ensuite effectuer une expérience pour observer si cela peut être confirmé ou non.

La mise en évidence de ces différentes tendances ne porte en aucun cas un jugement sur les pratiques actuelles de la représentation des sons de forêt dans le spectacle cinématographique. Tout d'abord, parce que le travail sur le son au cinéma n'est pas toujours axé sur la recherche de la vraisemblance mais également sur l'effet du rendu, et dans un second temps, car l'émergence de tendances dans toute activité humaine est inévitable et permet la création dans une certaine mesure de la grammaire si particulière au cinéma.

Réduction de la part animale aux oiseaux

La forêt, comme détaillée précisément lors de notre première partie, est un territoire naturel par définition vaste, accueillant une faune variée qui se compose d'une importante diversité.

Pourtant, il n'est pas rare que la seule catégorie d'animaux représentés dans les bandes sonores de films prenant place en forêt soit les oiseaux. Les autres sons d'animaux potentiellement présents dans cet environnement deviennent alors très peu présents. Les insectes conservent malgré tout une certaine présence. Les rares animaux pouvant être audibles seront ceux aperçus furtivement dans le cadre.

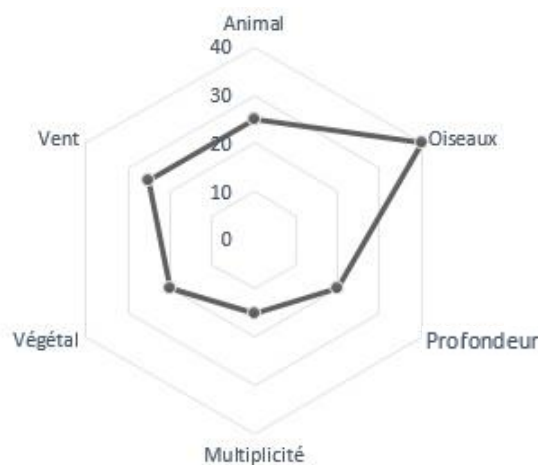
On peut alors se demander pourquoi on ne retrouve pas une présence animale dans les ambiances sonores des films se passant en forêt qui corresponde à la répartition réelle des différentes catégories d'animaux y vivant. Plusieurs raisons sont à invoquer en ce qui concerne cette sur-représentation sonore des oiseaux. Dans un premier temps, il est nécessaire de noter que les oiseaux font partie des animaux émettant le plus de sons s'apparentant à une vocalisation. Ainsi, on peut dire que ce sont des animaux très audibles pour l'Homme lorsqu'il se déplace en forêt.

Ensuite, la plupart des espèces qui évoluent à même le sol (les renards, sangliers, etc.) ne sont que rarement téméraires au point d'aller à la rencontre de l'Homme qui les chasse depuis si longtemps. Ainsi, avons-nous peut-être moins l'occasion de les entendre lorsque nous ne prenons pas garde à rester discret dans cet environnement.

Mais, résumer cette tendance uniquement de cette façon n'est pas satisfaisant puisque cela implique seulement un biais lié à sa propre écoute en forêt. Or, la connaissance du milieu naturel par l'Homme qui vit majoritairement en zone urbaine n'est que partielle, voire inexistante. On se reporte alors vers la représentation populaire de la forêt qui a toujours accordé une place prépondérante aux oiseaux. Par exemple le travail d'Olivier Messiaen sur les oiseaux qui ont inspiré sa musique.

Également, si cette tendance limite la part animale aux seuls oiseaux, ce n'est pas toujours pour une représentation leur accordant une véritable importance. En effet, la méconnaissance des sons produits par la plupart des oiseaux communs que l'on peut retrouver dans les forêts d'Europe de l'ouest aboutit à l'utilisation d'ambiances caricaturales, chargées en sons d'oiseaux, tout en ne tenant pas compte bien souvent de l'organisation temporelle des différents chants ainsi que de leur placement dans l'espace de la forêt. On remarque ainsi des ambiances quasi continues d'oiseaux placés tous sur le même plan, chantant à tue-tête, mais qui, même si elles peuvent se retrouver dans des conditions naturelles lorsque le jour se lève, vont être abusivement utilisées sur n'importe quelle séquence se passant en milieu boisé.

Une première approximation des profils se retrouvant dans cette tendance pourrait prendre cette forme :



La forêt silencieuse

Tendance en partie inverse à celle citée précédemment, elle vient donner une image d'un calme très profond au sein de la forêt. Les rares sons que l'on peut y entendre sont produits par le vent et les végétaux. C'est la représentation collective que l'on peut se faire du calme et du repos offerts par le milieu naturel, qui nous amène à construire une image très silencieuse de la forêt.



Cette représentation peut également servir une volonté de rendre le milieu plus inquiétant, en isolant le sujet s'y trouvant.

La permanence de l'ambiance sonore

Cette tendance de représentation s'appuie largement sur la méconnaissance des modifications induites sur les ambiances sonores par le cycle nyctéméral ainsi que toutes les perturbations liées aux saisons et à la météo. Un film étant une unité de temps réduite, il nous vient rapidement le réflexe de chercher à rendre homogènes les différentes apparitions d'un même lieu au sein de la narration.

Ainsi, lorsqu'un même environnement est montré à plusieurs moments du film avec une temporalité diégétique importante entre les deux, cette tendance utilisera la même ambiance sonore afin de rendre plus rapidement reconnaissable l'identité du décor utilisé.

Cette façon de procéder a l'avantage de créer une cohérence pour identifier rapidement différents décors récurrents en créant une anamnèse. Mais, elle ne tient souvent pas compte des différences plus ou moins importantes au niveau de l'ambiance sonore d'un même lieu pris à des moments différents de la journée.

3ème Partie : tentative d'extension et d'analogie du rapport de l'Homme à la Forêt par le biais de l'art pictural et littéraire

Après nos analyses détaillées du corpus de films, il apparaît de façon claire qu'une distorsion importante existe entre la forêt en tant qu'environnement naturel et sa représentation par le biais du médium cinématographique. Néanmoins, toutes ces distorsions semblent être caractérisables par des tendances qui leur sont communes et que nous avons détaillées à la fin de notre seconde partie.

Dans cette dernière partie, nous allons essayer de mettre en parallèle ces tendances de représentations propres au cinéma avec deux autres médiums artistiques : l'art pictural et la littérature. En comparaison avec ces deux autres formes d'art, le cinéma est beaucoup plus récent. Mais s'étant construit sur un imaginaire visuel collectif hérité de la peinture et de nombreux récits de la littérature, et il nous semble pertinent de rechercher si ces façons de représenter la forêt peuvent présenter des similitudes. Nous ne visons pas ici à établir une stricte possibilité de transposition entre différents médiums, mais à trouver des points de jonctions pouvant exister avec le son.

a) Mise en parallèle des tendances de représentations avec l'art pictural

Utilisant au départ le paysage comme un fond pour mettre en scène des passages bibliques ou des moments mythologiques, il faudra attendre la réforme protestante pour que le paysage accède au statut de genre. Cette évolution est due en grande partie aux travaux des peintres d'Europe du Nord qui furent les premiers à peindre ces paysages pour eux-mêmes. On peut expliquer cette évolution par le fait que la réforme protestante interdira la reproduction d'image biblique.

On peut distinguer deux sous-catégories de paysages, différents par l'objet même de leur représentation.

- **Les compositions**

Les compositions utilisent, comme leur nom l'indique, la *composition picturale* et cherchent ainsi à rendre compte de l'impression produite par un lieu en plaçant différents éléments caractéristiques du paysage dans un même tableau.

La composition peut être faite dans le lieu lui-même, après avoir observé différents éléments et en les plaçant dans un seul paysage *fictif* découlant d'un résumé mental opéré par le peintre. Elle peut être également complètement imaginaire, devenant ainsi la création d'un paysage à partir d'éléments de souvenirs du peintre.

- **Les vues**

Les vues, quant à elle, se réalisent en extérieur et s'attachent à retranscrire par la peinture, le paysage de la façon la plus précise possible. Même si au départ les artistes essayaient de tendre vers un idéal quasi photographique, l'invention de ladite photographie permettra au genre de s'émanciper. L'objectif réaliste ne sera plus le but recherché, mais la présence du paysage comme *modèle* soumis à la reproduction via la sensibilité de l'artiste reste par contre au centre de la démarche.

Cette mise en parallèle avec l'art pictural ne cherche pas à calquer simplement les tendances relevées dans la seconde partie (l'entreprise serait vaine à partir du moment où la peinture est par essence visuelle et non sonore) mais à élargir la réflexion à d'autres médiums sur un fond de questionnement anthropologique.

1) Le classicisme - Nicolas Poussin

Nicolas Poussin (1594-1665) est un peintre français, représentant majeur du classicisme. Il s'intéressa à différents sujets mais fut également un précurseur au niveau de ses paysages peints pour eux-mêmes.



Diogène jetant son écuelle, 1647, Musée du Louvre.

Dans ce tableau, nous constatons qu'une place importante est accordée à la nature, ce qui n'était pas très courant à cette époque. Certes, la toile contient un sujet représenté dans la partie basse à droite mais Nicolas Poussin choisit de le placer au sein d'un environnement boisé très détaillé.

Le tableau dévoile une profondeur importante et relègue les bois aux extrémités afin de dégager la vue grâce à une clairière.

Si l'on balaye le tableau de gauche à droite, nous créons une mise en mouvement pour laquelle nous pouvons suggérer la façon dont le tableau pourrait *sonner* si c'était une séquence filmique. Sur notre gauche, la présence d'arbres massifs peut laisser entendre un vent présent avec un son de feuillage très net, faisant écho à la précision du rendu des feuilles. Ensuite, les sons d'ambiances boisées diminuent légèrement pour laisser place à un son de vent plus pur. On pourrait entendre deux hommes au premier plan.

Une rivière est audible au loin et l'eau qui coule vient se mêler à nouveau à des sons de feuillages plus lointains cette fois et avec une réverbération plus marquée. Le son qui pourrait accompagner ce tableau ferait l'objet d'un montage son précis, avec une réverbération servant uniquement à créer un arrière-plan sonore, sans corrompre la précision de ces différents plans. Très axées sur le contenu visuel, les bandes sonores que l'on peut imaginer illustrer la période du classicisme seraient très fournies en composantes sonores. Néanmoins chacune a sa place et une écoute analytique permet de discerner chaque élément.

2) Le précurseur de l'impressionnisme – John Constable

John Constable (1776-1837) est un peintre paysagiste anglais. C'est un des premiers artistes à parcourir la nature et à la peindre pour elle-même. Ayant une formation importante au niveau de l'art pictural et de ses techniques, il essaye de mettre en place de nouveaux procédés de représentation qu'il juge plus *fidèles* pour transposer sa vision sous forme de tableaux.



Une jeune fille en forêt, 1820, Art Institute of Chicago

J. Constable, à la différence de ses contemporains et des artistes s'étant intéressés aux paysages avant lui, essaye de reproduire la forêt dans sa réalité mouvante. Cette façon de concevoir la nature l'amène à s'éloigner de la représentation détaillée d'une scène qui serait entièrement figée et laisse place à un trait moins précis caractérisant l'impression de mouvement. Il s'inscrit dans la lignée des peintres s'intéressant à la couleur plus qu'au trait. Ainsi, nous pouvons constater que les contours des arbres, des feuilles et des différents éléments ne sont pas pensés pour être les plus nets possible.

Ce tableau laisse voir un arbre au premier plan sur la gauche. On devine une végétation se poursuivant dans la profondeur de l'image mais c'est par l'impression de fusion de plus en plus importante entre les différents éléments du fond que vient s'étaler cette forêt. La loi de la perspective albertienne semble laissée de côté pour rendre de façon plus tangible l'impression foisonnante de cette forêt. La jeune fille en rouge que l'on peut distinguer dans le tableau est en train de se fondre dans la profondeur, de disparaître dans les couleurs de la forêt.

Si ce tableau avait un homologue sonore, on peut imaginer que nous aurions un sentiment de fusion beaucoup plus important entre les différents sons. Au contraire de la précision recherchée au niveau du classicisme, ce tableau laisserait plus de liberté quant à la représentation du profil sonore de la forêt. L'aspect massif de l'arbre au premier plan peut évoquer un son de feuillage très précis, accompagné par le son du déplacement des branches, ainsi que le travail du bois. La luminosité semble plutôt faible, la présence d'oiseaux serait alors très légère pour aboutir à une ambiance sonore majoritairement composée de sons de vents dans les arbres.



Helmingham Dell, 1821, Musée du Louvre.

Cette absence de contours précis donne une impression de profondeur différente aux tableaux de J. Constable. L'idée d'une sensation d'immersion se sent d'ailleurs d'une façon de plus en plus importante dans les œuvres les plus récentes du peintre.

Dans cette vue nommée *Helmingham Dell* plus particulièrement, l'artiste s'intéresse non seulement à la composition du lieu, mais également à la façon dont il vient recevoir et détourner la lumière du soleil. Ce tableau évoque une ambiance plutôt chaleureuse, on pourrait imaginer un traitement du son proche de cet effet grâce à l'utilisation de sons de vents assez graves et doux. Cette luminosité évoque la fin d'une journée et serait traduite par des sons d'oiseaux discrets et proches, ainsi par que quelques sons d'insectes discrets eux aussi. Il ne faudrait pas un nombre d'éléments sonores trop importants afin de conserver de la simplicité et de la douceur.



The Judge's Walk Hampstead, 1822, London Spink & Son

Les contours vont ainsi devenir de moins en moins précis comme dans ce tableau nommé *The Judge's Walk Hampstead* représentant plusieurs arbres disposés en rangées, dont l'un d'entre eux se détache au premier plan. Le feuillage des arbres se mêle de plus en plus pour venir recréer la complexité offerte à notre vue par ces nombreuses feuilles qui semblent se déplacer légèrement les unes par rapport aux autres.

Ce tableau accueille également la lumière qui vient appuyer la perspective de l'ensemble. La luminosité est similaire au tableau précédent mais les arbres semblent placés dans un espace plus important. On pourrait alors imaginer une bande sonore moins précise dans le rendu des sons de feuillages que pour la précédente. Si l'on suit une lecture de la gauche vers la droite, nous pourrions imaginer entendre un son de vent léger et de tonalité aigüe qui serait enrichi par une composante plus grave (en suivant la luminosité croissante) avec une apparition croissante de sons d'oiseaux réverbérés avec un volume modéré.



Landscape with cottage, 1810, Art Institute of Chicago

Ce tableau représentant un paysage est un de ceux que l'on peut le plus qualifier d'impressionniste. Le contour disparaît pour laisser place à un jeu sur la couleur et la matière de la peinture-même. Le feuillage semble se déplacer et la forêt devient une unité non-homogène, plus qu'un simple assemblage d'arbres les uns à côté des autres.

J. Constable est un des premiers peintres à donner un côté mouvant à ses œuvres, comme un flou de bougé venant bouleverser l'impression d'instantanéité qui peut surgir d'une peinture. En utilisant des éléments propres au son, ce dernier tableau semble représenter le vent, l'air qui vient mettre en mouvement cette masse de feuilles. L'impression de profondeur est moins importante que dans ses œuvres précédentes mais le sentiment de complexité de la nature en ressort mieux retranscrit. On pourrait imaginer une ambiance sonore riche en sons de vents assez forts avec des bruits de feuillages à un volume important. Une des composantes pourrait être un son d'air sifflant à travers les branches.

3) L'impressionnisme – Paul Cézanne

Paul Cézanne (1839-1906) est un peintre français, à l'origine impressionniste puis considéré comme précurseur du postimpressionnisme et du cubisme.

Il développe une méthode de travail personnelle, basée principalement sur le motif. La construction de son sujet passe par le dessin d'une succession de traits et de lignes disjointes qui vont décrire géométriquement les objets. Ses paysages sont pensés sous forme de plans successifs, suivant la conception dictée par la perspective aérienne¹⁶.



Le grand pin, 1896, Museu de Arte, Sao Paulo

Le grand pin de P. Cézanne est une des œuvres qualifiées d'impressionnistes de l'artiste. Cette qualification reste cependant à nuancer.

¹⁶ La *perspective aérienne* est une technique picturale consistant à marquer la profondeur de l'espace par un dégradé progressif des couleurs et un adoucissement des contours. C'est une technique appliquée presque uniquement aux paysages.

On peut y voir un pin au premier plan, derrière lequel on devine une forêt de conifères si l'on en juge par les troncs représentés. Ici, le sujet est traité dans son caractère complexe général. L'idée n'est pas de représenter le plus précisément chaque élément constitutif du tronc, chaque aiguille, mais de peindre l'arbre dans l'impression mouvante qu'il dégage. Ce n'est pas tant la précision de l'élément lui-même qui importe mais la recherche de la justesse au niveau de la couleur ressentie.

La forêt visible dans l'arrière-plan laisse distinguer quelques arbres grâce aux troncs, mais la totalité des feuillages tend à se fondre pour donner un ensemble quasi-continu. La forêt gagne en impression immersive mais perd en précision.

La bande sonore que l'on peut imaginer pour ce tableau serait composée d'un son de vent assez marqué dans lequel nous pourrions entendre l'air siffler à travers les aiguilles du pin. Un vent de tonalité plus grave pourrait être présent à un niveau plus faible et la présence animale que nous pourrions suggérer par rapport à cette forêt de pins serait marquée par une ambiance sonore de cigales réverbérées à un volume modéré.

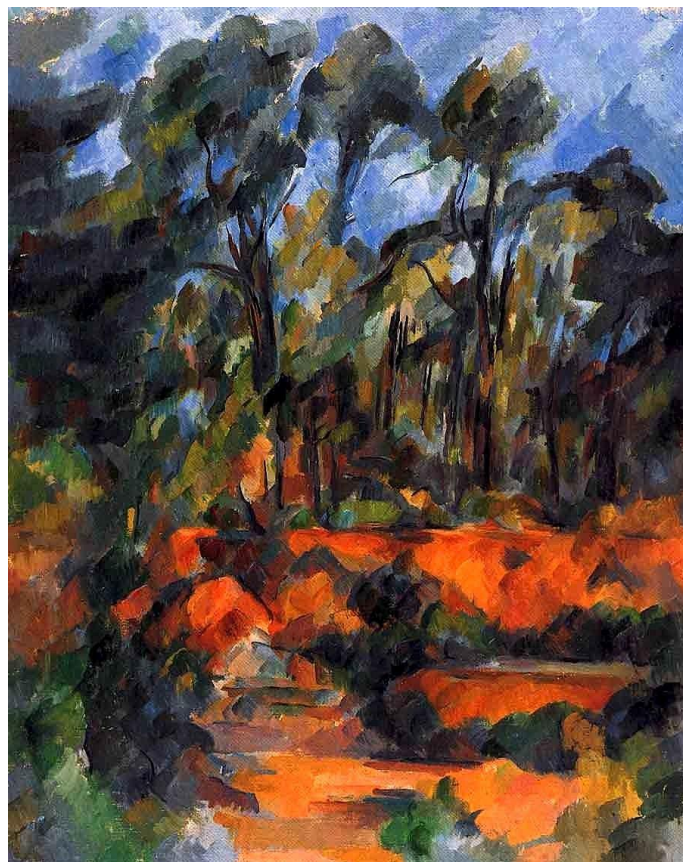


Dans la forêt, 1899, Musée des beaux-arts de San Francisco

Dans ce tableau, nous pouvons commencer à distinguer l'inspiration géométrique qui conduira Cézanne à devenir le précurseur du cubisme. Sa préoccupation principale va être de « *trouver les volumes* ». Pour cela il va faire appel à la géométrie descriptive et tâcher de reproduire les sujets à l'aide de cylindres, de triangles et de cercles.

Ce tableau, bien que n'en faisant pas encore complètement état, laisse déjà une place plus importante à une touche large, à des aplats de couleur plus grands.

Ici encore la forêt devient moins précise dans ses contours au fur et à mesure que le regard se perd dans la profondeur. Les troncs viennent se confondre et disparaissent sous forme de lignes. Ces représentations de la forêt en tant que volume ne laissent pas la place pour y représenter des figures animales. C'est le lieu en lui-même qui motive l'attention du peintre et non sa faune. De plus, la perte de contours nets dans la représentation du paysage ne permet pas d'y introduire des sujets plus précis comme des animaux de petite taille en comparaison aux arbres.



Forêt, 1902-1904, Musée des beaux-arts du Canada

Ce tableau intitulé simplement *Forêt* est l'un de ceux qui appuie encore davantage ce besoin de représentation par la géométrie. La touche se fait encore plus sentir, comme des aplats de couleurs juxtaposés les uns aux autres.

Les arbres se mêlent au sol et au ciel pour venir former un ensemble plus uni : la forêt. Il devient compliqué de distinguer chaque élément, mais encore une fois, ce n'est pas la recherche de précision et une conception analytique des éléments qui motivent P. Cézanne dans sa façon de représenter les paysages qui l'entourent.

Ici le feuillage est représenté par ces amas de couleurs qui sont très semblables à ceux de la végétation plus basse composée d'arbustes.

Une bande sonore que l'on pourrait imaginer avec ce tableau devrait elle aussi donner une impression de fusion très importante entre les différents sons qui la composent. Les contours mouvants du tableau pourraient être illustrés par un son de vent englobant ceux d'oiseaux et d'insectes, avec une sonorité de feuillage importante. Une réverbération courte pourrait également parvenir à atténuer les distinctions entre les différents sons.

Nous pouvons ainsi remarquer, avec cette brève étude de corpus de tableaux s'étalant sur quelques courants artistiques différents, que la représentation de la forêt dans l'art pictural suit aussi des tendances qui lui sont propres. Bien évidemment la nature visuelle de ce médium artistique empêche toute comparaison stricte avec notre étude sur les ambiances sonores de forêt, mais permet néanmoins de dégager quelques parallèles.

La représentation du milieu dans chaque médium se fait en se basant sur les éléments pouvant être les plus saillants pour l'identification du sujet. Ainsi, le feuillage revient de façon très importante au niveau de la peinture, là où le vent comportant des bruits liés aux feuilles revient constamment dans les ambiances sonores de forêt au cinéma, rappelant facilement la présence arborée propre à ce milieu.

La recherche d'une justesse dans la lumière dans l'art pictural peut trouver un parallèle dans l'utilisation d'une palette importante de vents différents au niveau de l'ambiance sonore de nature au cinéma.

La possibilité offerte par le son de couvrir une impression de profondeur plus large¹⁷ que l'image, est sûrement à l'origine de la possibilité de placer des éléments plus ponctuels dans les ambiances, notamment les craquements d'arbres, ainsi que la présence d'oiseaux que l'on peut simplement suggérer au son. Également, le caractère étalé dans le temps d'une ambiance sonore permet de faire varier ces éléments. Néanmoins, en procédant une lecture de gauche à droite du tableau, il nous est possible d'émettre des hypothèses quant à la façon dont on pourrait imaginer le tableau à travers une bande sonore. Ce parcours visuel, ainsi que la décomposition du tableau en différents éléments nous ont permis de faire quelques suggestions au niveau des sonorités qui nous venaient à l'esprit en observant ces œuvres.

b) Mise en parallèle des tendances de représentations avec la littérature

La littérature a toujours réservé une place importante à la forêt. Théâtre de contes, de mythes et de nombreux récits, elle jalonne l'histoire de l'Homme dans le milieu naturel. La forêt en littérature n'a jamais eu une position neutre. Tantôt lieu de renaissance, de repos et de métamorphose, tantôt berceau de dangers et d'inquiétudes.

Sa description dans les récits littéraires peut avoir différentes motivations. C'est à la fois la façon d'évoquer au lecteur un lieu particulier, empreint d'une atmosphère propre, mais aussi une façon d'intégrer une action en cours dans le lieu.

Par exemple, les trois différentes strates composant la forêt peuvent avoir des implications narratives différentes. Le sol peut influencer sur la progression d'un protagoniste : le ralentir ou lui imposer un chemin par exemple. Le sous-bois est composé des troncs des arbres ainsi que des arbustes de taille moyenne. Il peut permettre la dissimulation, un jeu important sur la profondeur visible ou non, il délimite le *champ visuel* du protagoniste. La canopée, quant à elle, constitue l'interface entre le ciel et l'intérieur de la forêt. C'est l'élément qui peut influencer sur la luminosité ambiante, donner un caractère inquiétant ou au contraire chaleureux.

¹⁷ Le son permet la superposition d'un nombre plus important d'éléments sans que ces derniers ne se recouvrent les uns les autres.

Dans cette partie, nous allons nous attarder sur la façon dont plusieurs récits littéraires parlent de la forêt. Nous ne cherchons pas à en faire une étude littéraire rigoureuse, mais simplement à trouver une perspective différente quant à la représentation de la forêt et voir si les tendances établies dans notre étude menée sur les ambiances sonores au cinéma peuvent trouver un parallèle en littérature. En étudiant les extraits comme pouvant nous suggérer des sons, nous tâcherons de proposer des sonorités nous semblant similaires aux impressions qu'elles peuvent créer sur le sujet.

La sélection ne se veut pas exhaustive et correspond à des ouvrages dont l'action prend place en forêt.

Les tendres plaintes, Yôko Ogawa

Le récit raconte l'histoire de Ruriko, qui, après avoir pris connaissance de l'infidélité de son mari, décide de se retirer dans un chalet dans les bois. Elle y fait la rencontre de Nitta, un ancien pianiste qui répare des clavecins.

L'histoire se déroule au milieu des bois et se comprend comme une parenthèse dans la vie de la protagoniste, un moment à part pour se poser des questions sur son existence. La forêt se présente comme un environnement englobant et homogène. On y pénètre au début du récit.

« J'ai pris le sentier qui partait de la départementale et le calme devenant soudain plus profond, le bruit de mes pas dans l'herbe arrivait à mes oreilles. Il n'y avait pas de vent, les branches des mélèzes se fondaient silencieusement dans l'obscurité. Je me suis retournée en chemin, je ne distinguais plus la voiture entre les arbres, seule la lumière éclairait encore le sentier devant moi. »

Le passage fait référence à l'arrivée de Ruriko au niveau du chalet, elle quitte sa voiture pour retrouver cet endroit comme une recherche d'intimité. La forêt est dépeinte comme un lieu à part, pouvant isoler du reste du monde.

La description sonore accentue cette transition puisque la forêt permet un calme plus profond. Elle est enveloppante, ne laissant plus distinguer la voiture qu'elle laisse derrière elle. Ruriko s'enfonce dans la profondeur des bois. C'est un milieu en lui-même, plus qu'une simple juxtaposition d'arbres pris comme des individualités. La forêt est un tout qui permettra au personnage de retrouver la sérénité durant le récit.

L'extrait nous laisse imaginer une forêt avec une acoustique assez mate. On peut également imaginer un fond d'air assez faible puisque l'extrait relève une absence de vent, avec une tonalité médium. Des insectes nocturnes pourraient être audibles à mesure que l'on entend la protagoniste pénétrer la forêt, pour marquer sa progression.

Un balcon en forêt, Julien Gracq

Le récit romancé relate l'arrivée de l'aspirant Grange dans une maison forte dans la forêt de l'Ardenne au début de la seconde guerre mondiale. La guerre n'apparaît au départ que comme une menace vague et lointaine, laissant la possibilité à Grange de passer ses journées entre la forêt et la maison forte. Cette vie au sein de ce milieu va peu à peu déréaliser la notion d'espace et de temps pour donner à Grange une vision du monde plus contemplative.

« Dans les silences, on entendait autour de la maison les branches s'égoutter, et quelquefois, tout près, un bruit de grosse bête fouissant dans les taillis qui jetait Hervouët à la fenêtre. La fenêtre ouverte, on percevait un long froissement salubre, qui paraissait courir à perte de vue sur la forêt respirante, et le cri des chouettes qui venaient se percher tout près jusque sur le barbelé, attirées par les petits rongeurs en quête de pain moisi. »

La forêt occupe une place centrale dans l'histoire puisque le protagoniste est obligé de la traverser via un chemin, à chaque fois qu'il doit quitter la maison forte. Ici aussi, la forêt est caractérisée comme un tout, un environnement opaque. Elle est décrite au début du livre comme très dense, foisonnante, sans clairière. Elle agit à la fois comme un écrin permettant cette conception du temps différente, mais également comme un rideau masquant la progression lointaine de la réalité de guerre.

Elle est dépeinte comme immense, presque inextricable. Les sons y sont à la fois doux et propices au rêve mais évoquent également la guerre et peuvent raviver brusquement l'attention des soldats qui doivent décider s'il s'agit ou non d'une menace. Les descriptions font un usage important de détails mais appuient le caractère unitaire et massif de cette forêt, la dépeignant comme un *rempart*, une *mer d'arbres*, une *tache verte* au milieu de la carte.

Une bande sonore que nous pouvons imaginer après avoir détaillé cet extrait serait constituée de sons de vents assez présents, avec une présence de feuillage importante. Des oiseaux seraient audibles en proximité mais également dans la profondeur avec une réverbération marquée. Cette ambiance riche en sons de vents pourrait alors illustrer ce mur végétal décrit dans le livre, venant couper du monde les habitants de cette maison. Une ambiance nocturne assez chargée pourrait, elle aussi, refléter ce côté foisonnant, bien qu'en étant plus calme que les ambiances sonores de la journée.

Les forestiers, Thomas Hardy

L'histoire nous raconte le retour de Grace dans le hameau boisé de Little Hintock. Elle est promise en mariage à Giles par un ancien accord entre les deux pères. Mais, ayant entre temps fait ses études, Grace a découvert une autre vie en dehors du village. Portée par des envies différentes, elle tombe sous le charme du docteur Fitzpiers. Le roman retrace ensuite son évolution entre ces deux voies et la façon dont elle questionne ses envies sincères face à ses possibilités d'avenir.

Grace se confronte à un environnement qu'elle avait quitté le temps de ses études en ville. Elle se familiarise alors à nouveau avec ce milieu rural, son rythme, ses détails quotidiens. Le livre contient beaucoup de descriptions, comme les résultats du regard nouveau posé par Grace sur son village.

« Un beau jour, il y eut quelque chose de changé dans les jardins. Les légumes voyaient leurs feuilles les plus tendres diminuer sous la première gelée blanche et pendre lamentablement comme des haillons fanés. Dans les bois, les feuilles, qui jusque-là étaient descendues de leurs branches à loisir, tombèrent soudain en toute hâte et par multitudes, et toutes les teintes dorées qu'on avait vues au-dessus de soi étaient maintenant amalgamées dans la masse informe qu'on foulait aux pieds et où des myriades chaque jour plus rousses et plus dures s'enroulaient avant de tomber en pourriture. »

Ce passage dépeint l'automne à Little Hintock. A la différence des extraits des livres précédents, la description des bois dans ce passage est très analytique.

L'environnement boisé n'est pas uniquement perçu comme un *tout*, mais comme la somme d'une multitude d'éléments se superposant les uns aux autres. La description semble s'attacher à chaque feuille, à la façon dont l'automne vient remodeler le paysage pour chacun des arbres. On décrit plus aisément la *partie* que le *tout*. On distingue une plus grande précision apportée aux des éléments présents. D'une façon plus générale, le livre ne fait pas l'économie de l'attention portée au détail. On retrouvera de nombreux animaux et un champ lexical très varié caractérisant la végétation et les arbres.

L'extrait peut nous évoquer une ambiance sonore assez simple en termes de composition, avec peu de sons de vents, mais des effets plus ponctuels comme des craquements de bois ou de feuilles. Quelques sons de feuilles tombant au sol pourraient être audibles, avec une présence minime d'oiseaux. La réverbération serait réduite afin de permettre de distinguer au mieux chaque élément, pour être au plus proche de la recherche du détail comme nous le montre l'extrait. Chaque son serait également assez borné de façon fréquentielle pour ne pas masquer les autres composants de la bande sonore. Le résultat serait doux, sobre et pourrait alors refléter ce sentiment particulier à l'automne : le vide en devenir.

Walden ou la vie dans les bois, Henry David Thoreau

Livre marquant du courant existentialiste, *Walden* est presque un manifeste du retour à la nature. Il relate la vie autarcique menée par son auteur pendant deux ans dans une cabane dans les bois. On y suit l'évolution de la réflexion aboutissant à un courant de pensée important : s'abstraire du monde matériel et de ses désirs pour devenir réellement soi-même.

Le livre contient un nombre important d'allusions à la forêt, la considérant comme une matrice nourricière dans laquelle l'auteur a dû revenir afin de retrouver le sens des priorités dans la vie.

« Quelquefois, par un matin d'été, ayant pris mon bain accoutumé, je restais assis sur mon seuil ensoleillé du lever du soleil à midi, perdu en rêve, emmi les pins, les hickorys et les sumacs, au sein d'une solitude et d'une paix que rien ne troublait, pendant que les oiseaux chantaient à la ronde ou voletaient sans bruit à travers la maison, jusqu'à ce que le soleil se présentant à ma fenêtre de l'ouest, ou le bruit de quelque chariot de voyageur là-bas sur la grand-route, me rappelassent le temps écoulé. »

Les nombreuses descriptions du milieu naturel renvoient sans cesse à la contemplation de son environnement par Thoreau. Il fait allusion à maintes reprises aux sons qu'il entend, nous dressant un portrait visuel et sonore de la forêt qui l'entoure.

*« Ma maison était située à flanc de coteau, immédiatement sur la lisière des plus grands arbres, au milieu d'une jeune forêt de pitchpins et hickorys, à une demi-douzaine de verges de l'étang, auquel conduisait un étroit sentier descendant de la colline. Dans ma cour de devant poussaient la fraise, la mûre, et l'immortelle, l'herbe de la Saint-Jean et la verge d'or, les chênes arbrisseaux et le cerisier nain, l'airelle et la noix de terre. Vers la fin de mai, le cerisier nain (*Cerasus pumila*) adornait les côtés du sentier de ses fleurs délicates disposées en ombelles cylindriquement autour de ses courtes tiges, lesquelles, à l'automne, s'affaissaient sous le poids de grosses et belles cerises, pour retomber en guirlandes comme des rayons de tous les côtés. J'y goûtai, en compliment à la Nature, toutes peu délectables qu'elles fussent. Le sumac (*Rhus glabra*) croissait en abondance autour de la maison, se frayant un chemin à travers le remblai que j'avais fait, et poussant de cinq ou six pieds dès la première saison. Sa large pinnée des tropiques était plaisante quoique étrange à regarder. Les gros bourgeons qui tard dans le printemps sortaient soudain des tiges sèches qu'on avait pu croire mortes, se développaient comme par magie en gracieux rameaux verts et tendres, d'un pouce de diamètre ; et parfois si étourdiment poussaient-ils et mettaient à l'épreuve leurs faibles articulations, qu'assis à ma fenêtre il m'arrivait d'entendre quelque frais et délicat rameau soudain retomber à la façon d'un éventail jusqu'au sol, en l'absence du moindre souffle d'air, brisé par son propre poids. En août les lourdes masses de baies, qui, en fleur, avaient attiré quantités d'abeilles sauvages, prenaient peu à peu leur belle teinte de velours cramoisi, et par l'effet de leur poids de nouveau courbaient et brisaient les membres délicats. »*

La quantité de détails visant à qualifier les types de végétaux, leur taille, leur nombre, leur implantation dans la nature etc. donne au récit un aspect exhaustif faisant de Thoreau un biologiste averti. Il tend l'oreille au moindre détail, scrute la moindre racine et consigne ses observations dans l'ouvrage. La forêt est un tout, mais elle est dépeinte comme une organisation complexe et fragile, loin de l'urbain et de son chaos. Les descriptions tendent à faire transparaître l'infiniment petit et pourtant prennent la peine de rappeler la beauté de ce milieu immense entourant la cabane de l'auteur.

La forêt est un havre de paix et son étude minutieuse lui permet de se recentrer sur les choses importantes de la vie, en vivant en osmose avec la nature et sans être contraint par les rythmes des villes imposés par les quartz.

Ces deux extraits pourraient nous suggérer une bande sonore foisonnante de détails. On peut imaginer une ambiance sonore avec un fond d'air de tonalité médium à un niveau faible, mais qui regorgerait de sons ponctuels très différents. Craquements d'arbres, chutes de branches, mais également une présence animale marquée par des sons d'oiseaux dont les espèces peuvent être identifiées. On pourrait imaginer des piverts, des mésanges, des coucous etc. Ces sons seraient placés à des plans différents en utilisant une réverbération créant un fort sentiment de profondeur. Pour refléter la précision que dégagent les deux extraits, le mixage devrait viser à rendre audible chaque élément. La beauté de la nature viendrait de cette abondante diversité que l'on pourrait entendre.

Ainsi, en nous intéressant de plus près au traitement de la nature dans les œuvres littéraires, nous pouvons également constater des tendances de représentations en adéquation avec le rôle que la forêt a pu jouer dans les sociétés humaines. Tantôt sanctuaire et berceau de l'équilibre originel, tantôt menace et théâtre de l'étrange. Cette polarisation de la représentation de la forêt entraîne des suggestions sonores allant soit vers la sur-caractérisation des éléments ponctuels comme les sons d'oiseaux, de craquements etc. Ou bien au contraire vers une sous-caractérisation de ces éléments, pour venir se concentrer sur la présence du vent et des sons aériens.

Partie pratique du mémoire

La partie pratique du mémoire prend la forme d'une expérience qui permet de mettre en évidence les similarités de représentations du milieu naturel par les sujets si elles existent.

L'expérience peut être apparentée à un exercice de mixage. Un corpus de différentes séquences filmées est proposé aux sujets. Chaque séquence dure environ cinq minutes et permet ainsi au sujet de bénéficier du temps nécessaire à son immersion dans cet environnement visuel. Durant ces cinq minutes, il doit recomposer l'ambiance de forêt qui lui semblera la plus juste en rapport avec la séquence, à l'aide de la console de mixage Euphonix Système 5. La population étudiée est naïve et n'a pas de lien direct avec l'exercice du travail du son au cinéma. De ce fait, une explication a été rédigée afin de permettre à chacun des sujets de comprendre clairement l'objectif qui lui a été fixé et la façon dont il peut le réaliser.

Une notice tenant lieu de préambule leur a été donnée à lire au début de l'expérience (**Annexe 1**).

De plus, même si l'objectif a été fixé de façon claire, l'utilisation d'un outil d'apparence très complexe peut placer le sujet dans des dispositions de stress qui ne lui permettent pas de réaliser pleinement les choix lui semblant les plus justes. En effet, s'il n'a pas un déroulé méthodologique, qui sans lui dicter la façon de faire, peut constituer une aide, il peut fausser le résultat et ainsi impliquer un bruit de mesure. Nous avons donc rédigé une note méthodologique à la suite du préambule (**Annexe 1**).

D'une façon plus concrète, la donnée à conserver à partir du mixage de chaque sujet est le niveau attribué à chacun des sons, pour chaque séquence. Nous avons choisi d'utiliser la session de mixage du logiciel Pro Tools 12 pour sauvegarder ces données.

En effet ce logiciel propose une échelle graduée en dB pour mesurer la position du fader sur chaque tranche et donc le volume du son. Cette échelle s'étend de -inf à +12dB. Il sera ainsi possible de récupérer cette information de volume pour chaque son et de dresser un *profil* de la forêt ainsi constituée après écoute du résultat.

Une même session Pro Tools est attribuée à chacun des sujets et sera sauvegardée sous son nom. La session comporte à la fois les différentes séquences vidéo ainsi que les sons à disposition du sujet.

Les sons ont été choisis en fonction de la première partie de notre étude et en adéquation avec ce qui peut être proposé dans les banques de sons généralistes fréquemment utilisées.

Nous avons donc sélectionné les sons comme suit :

- **AIR**

- 01 – Vent faible, tonalité grave
- 02 – Vent faible, tonalité médium
- 03 – Vent faible, tonalité aigüe
- 04 – Vent moyen avec variations, tonalité grave
- 05 – Vent moyen avec variations, tonalité médium
- 06 – Vent moyen avec variations, tonalité aigüe
- 07 – Vent fort, tonalité médium
- 08 – Vent fort, tonalité aigüe

- **ARBRES**

- 01 – Feuillage léger proche, tonalité médium
- 02 – Feuillage léger proche, tonalité aigüe
- 03 – Feuillage léger lointain, tonalité médium
- 04 – Feuillage léger lointain, tonalité aigüe
- 05 – Feuillage présent proche, tonalité médium
- 06 – Feuillage présent proche, tonalité aigüe
- 07 – Feuillage présent lointain, tonalité médium
- 08 – Feuillage présent lointain, tonalité aigüe

- **ANIMAUX**

Oiseaux

- 01 – Oiseaux légers proches, tonalité médium
- 02 – Oiseaux légers proches, tonalité aigüe
- 03 – Oiseaux légers lointains, tonalité médium
- 04 – Oiseaux légers lointains, tonalité aigüe
- 05 – Oiseaux présents proches, tonalité médium
- 06 – Oiseaux présents proches, tonalité aigüe
- 07 – Oiseaux présents lointains, tonalité médium
- 08 – Oiseaux présents lointains, tonalité aigüe

Insectes

- 01 – Grillons légers proches, tonalité aigüe
- 02 – Grillons légers lointains, tonalité aigüe
- 03 – Grillons présents proches, tonalité aigüe
- 04 – Grillons présents lointains, tonalité aigüe
- 05 – Grillons forts proches, tonalité aigüe
- 06 – Grillons forts lointains, tonalité aigüe
- 07 – Criquets discontinus proches, tonalité aigüe
- 08 – Criquets discontinus lointains, tonalité aigüe

- **DETAILS PONCTUELS**

- 01 – Craquements troncs d'arbres discontinus proches
- 02 – Craquements troncs d'arbres discontinus lointains
- 03 – Quelques insectes volants ponctuels (passage mouches/abeilles) proches
- 04 – Quelques insectes volants ponctuels (passage mouches/abeilles) lointains
- 05 – Pivert discontinu lointain
- 06 – Corneille discontinue lointain

Les différents groupements contiennent majoritairement huit sons différents pour avoir une plus grande facilité de répartition sur les groupes de fader qui comportent eux aussi huit tranches. De ce fait, le repérage des différents éléments et leur classification générale pour l'expérience se retrouve simplifié pour les sujets. Ils peuvent ainsi se concentrer plus attentivement sur le travail de mixage en lui-même et non sur l'outil.

Afin de conserver les réglages des sujets, nous occupons la place d'opérateur sur le poste de travail situé à gauche de la console. Les sujets modifient l'équilibre des différents sons en partant avec le fader à -inf, pour les inciter à les monter un à un.

Une fois que le sujet valide ses choix pour une séquence, il passe à la séquence vidéo suivante, et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'expérience.

Afin de pouvoir réunir d'autres informations concernant les sujets, un questionnaire leur est remis afin d'être rempli à la fin de l'expérience (**Annexe 2**).

Conclusion

La forêt est un univers sonore d'une extraordinaire complexité. Elle produit un nombre de sons très important, grâce à la grande diversité de sa faune et de sa flore. Loin d'être neutre pour les sons qui y sont émis, elle est au contraire le siège de nombreux phénomènes acoustiques : la diffraction des arbres, l'absorption du sol ainsi que la réverbération vont venir complexifier notre écoute du milieu et nous obligent à adopter une posture d'écoute attentive si l'on veut pouvoir percevoir ces nombreux détails.

Au regard de cette complexité sonore établie, l'étude détaillée de l'utilisation des ambiances de forêts dans le médium cinématographique fait apparaître une grande distorsion par rapport au milieu naturel lui-même. Loin de refléter une palette quasi infinie de sonorités, les bandes sonores des films laissent apparaître au contraire plusieurs tendances pour représenter l'ambiance de forêt. Ces distorsions récurrentes peuvent prendre la forme d'une *sur-caractérisation*, d'une *sous-caractérisation* ou bien d'un *changement de profil*, total ou partiel. L'analyse de différents films narratifs se passant en forêt tempérées d'Europe de l'ouest met en évidence différentes figures de style qui contribuent à la grammaire du cinéma.

Ces tendances ne sont pas isolées et ne se cantonnent pas seulement au médium cinématographique. Une ouverture à l'art pictural ainsi qu'à la littérature a permis de nous rendre compte que cette grammaire propre aux ambiances sonores utilisées dans le cinéma n'est qu'une manifestation des tendances liées à la représentation collective de la forêt. Or cette représentation a fortement évolué avec le changement de mode de vie engendré par l'urbanisation. Dans une certaine mesure, il nous semble que la représentation de la forêt par les européens au cours de ces quinze dernières années, se traduit par l'émergence de différents pôles.

La forêt semble ainsi être vue de différentes façons :

- Un espace menaçant, comme un milieu inhospitalier renvoyant à un mode de vie archaïque. La forêt est un système dont l'Homme n'est pas le centre. Il est vulnérable face à ce territoire qu'il ne maîtrise plus.
Des prédateurs peuvent être présents et le simple fait de savoir qu'ils existent suffit à nous faire peur. La forêt est l'espace des sons que nous ne connaissons pas. Nous sommes en alerte en entendant un son, mais nous ne savons pas à quoi il correspond, ni d'où il vient. Même en essayant d'en trouver l'origine, le caractère sombre et foisonnant de la forêt semble nous immerger dans l'obscurité. Ne maîtrisant pas pleinement cet environnement qui pourtant lui était familier par le passé, l'Homme le craint et y entretient ses peurs.
- Un lieu de repos où les problèmes superficiels de la vie urbaine se volatilisent. La forêt est chargée du symbolisme positif propre à la Nature. On cherche à y voir un caractère plus pur que celui de la ville. L'Homme y va en croyant renouer avec sa nature profonde et y trouver l'essentiel. La forêt est comme l'origine des choses, un *avant* l'ère des hommes. S'y retrouver permet de s'y resourcer.

Ce rapport à la forêt est le fruit de la déconnexion de l'Homme du milieu naturel. Il est d'autant plus prégnant que la plupart des individus n'ont plus de référentiel personnel au milieu naturel : ils ne vivent plus suffisamment proches de la forêt et ne s'y rendent pas fréquemment. Ils se rattachent alors aux images communément admises et répandues qui alimentent notre imaginaire et que l'on utilise à nouveau dans le cinéma. En ce sens, les films que nous avons analysés, à une ou deux exceptions près, ne cherchent pas à se détacher de ces représentations. En effet, elles permettent de créer facilement un sentiment fort de vraisemblance chez les spectateurs et de mobiliser des sentiments que l'on associe généralement à ces archétypes de représentation : la peur, l'inquiétude ou bien le calme, l'impression de bien-être.

Mais même si les ambiances sonores de forêts dans le cinéma ne sont pas *réalistes* en comparaison avec l'étude que nous en avons menées dans notre première partie sur le paysage sonore forestier en lui-même, il ne nous faut pas oublier que ce n'est pas l'idée du réalisme pour lui-même que défend le cinéma, mais bel et bien celle de la représentation d'une réalité différente afin de nous faire ressentir des émotions.

En cela, la distorsion entre le son de la forêt au cinéma et celui de la forêt comme paysage naturel se place comme un enjeu artistique fort. Elle laisse un formidable territoire d'expérimentation au niveau de sa mise en scène sonore, qui n'est pas toujours complètement exploré par les réalisateurs qui, souvent, cherchent simplement la vraisemblance d'un décor.

Bibliographie

- **SCHAFER R. Murray**, *Le paysage sonore*, Vancouver, Wildproject, 1977
- **MERIC Renaud**, *Appréhender l'espace sonore, l'écoute entre perception et imagination*, Paris, L'Harmattan, 2012
- **AUGOYARD Jean-François, TORGUE Henry** (Sous la dir. de), *A l'écoute de l'environnement, répertoire des effets sonores*, Paris, Editions Parenthèses, 1995
- **CANAU Joël et LE GONIDEC Marie Barbara** (Sous la dir. de), *Paysage sensoriels, essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2013.
- **CHION Michel**, *L'audio-vision ; son et image au cinéma*, Paris, Armand Colin, 1990
- **GRACQ Julien**, *Un balcon en forêt*, Paris, José Corti, 1958
- **THOREAU Henry David**, *Walden ou la vie dans les bois*, Boston, Ticknor and Fields, 1854
- **MOTTET Jean** (Sous la dir. de), *La forêt sonore*, Paris, Champ Vallon, 2017
- **GOMBRICH E.H.**, *Histoire de l'art*, Phaidon Press Ltd. ,1950
- **OGAWA Yoko**, *Les tendres plaintes*, Japon 1996, Trad. Kometani Yukitari, rééd. Actes Sud 2010
- **HARDY Tom**, *Les forestiers*, Angleterre, Macmillan Publishers, 1887
- **DESHAYS Daniel**, *Entendre le cinéma*, Paris, Klincksieck, 2010
- **DESHAYS Daniel**, *Pour une écriture du son*, Paris, Klincksieck, 2006
- **GREENWALT After**, *Birdsong acoustics and physiology*, Smithsonian Press, 1968
- **B. TRUAX**, *Handbook for Acoustic Ecology*, Vancouver, ARC Publications, 1978

Filmographie

Par ordre d'apparition dans le mémoire.

- **JACQUOT Benoît**, *Au fond des bois*, France, 2010, 1h42min, couleur.
- **XABI Molia**, *8 fois debout*, France, 2009, 1h46min, couleur.
- **PODALYDES Bruno**, *Comme un avion*, France, 2015, 1h45min, couleur.
- **VON TRIER Lars**, *Antichrist*, France/Allemagne/Pologne, 1h48min, 2009, couleur.
- **KLOTZ Héléna**, *L'âge atomique*, France, 2012, 1h07min, couleur.
- **DESSAINT Jean-Christophe**, *Le jour des corneilles*, France, 2012, 1h36min, film d'animation.
- **MERLET Agnès**, *The last son, La malédiction*, Irlande, 2011, 1h30min, couleur.
- **NICLOUX Guillaume**, *The end*, France, 2016, 1h25min, couleur.
- **SCOTT Ridley**, *Robin des bois*, Etats-Unis, 2010, 2h36min, couleur.
- **GILLIAM Terry**, *Les frères Grimm*, Etats-Unis, 2005, 1h58min, couleur.
- **GANS Christophe**, *Le pacte des loups*, France, 2001, 2h32min, couleur.
- **SCHOELLER Pierre**, *Versailles*, France, 2008, 1h53min, couleur.
- **KAPANOGLU Semih**, *Miel*, France/Turquie, 2010, 1h43min, couleur.
- **KHAN Cédric**, *Vie sauvage*, France, 2014, 1h46min, couleur.
- **GEENS Tom**, *Sauvages*, Angleterre, 2015, 1h45min, couleur.
- **RINGER Olivier**, *A pas de loup*, France, 2011, 1h17min, couleur.
- **VANIER Nicolas**, *L'école Buissonnière*, France, 2017, 1h56min, couleur.

Table des illustrations

Par ordre d'apparition dans le mémoire.

- **POUSSIN Nicolas**, *Diogène jetant son écuelle*, 1647, Musée du Louvre, France.

- **CONSTABLE John**, *Une jeune fille en forêt*, 1820, Art Institute of Chicago, Etats-Unis.

- **CONSTABLE John**, *Helmingham Dell*, 1821, Musée du Louvre, France.

- **CONSTABLE John**, *The Judge's Walk Hampstead*, 1822, London Spink & Son, Angleterre.

- **CONSTABLE John**, *Landscape with cottage*, 1810, Art Institute of Chicago, Etats-Unis.

- **CEZANNE Paul**, *Le grand pin*, 1896, Museu de Arte Sao Paulo, Brésil.

- **CEZANNE Paul**, *Dans la forêt*, 1899, Musée des beaux-arts de San Francisco, Etats-Unis.

- **CEZANNE Paul**, *Forêt*, 1902-1904, Musée des beaux-arts du Canada, Canada.

Annexe 1 : Notice remise aux sujets pour l'expérience perceptive

Vous allez participer à un exercice de mixage d'une ambiance de forêt. Une suite de séquences filmées va vous être proposée, vous devrez alors constituer la forêt vous semblant la mieux correspondre au contenu visuel associé. Pour cela, vous disposez de différents potentiomètres linéaires (fader) qui permettent chacun de contrôler le volume d'un son.

La position du fader la plus basse correspond à l'absence de son et la position maximale correspond au volume maximal auquel le son peut être entendu.

Tous les sons peuvent être utilisés ou non, dans le rapport vous semblant le plus juste.

Afin de vous aider dans la réalisation de l'exercice, nous vous proposons une méthode pour vous aider. Il s'agit d'un déroulé proposé qui ne nécessite pas d'être réalisé de façon obligatoire lors de chaque étape si votre idée vous dicte une façon de faire différente.

- Observez l'image pendant plusieurs secondes. Essayez de réfléchir au son que vous imaginez adapté à cette séquence. Comment sonne-t-elle ? Prenez le temps de vous figurer une idée de cette ambiance sonore.
- Ecoutez les sons que vous avez à disposition et un par un, dosez chacun d'eux afin de reconstituer la forêt que vous avez en tête. Une fois que le nombre de sons entendus en même temps vous paraît important, vous pouvez écouter certains sons de façon isolée (en utilisant la fonction Solo).
- Une fois le premier mixage effectué, prenez le temps d'écouter ce que vous avez fait, essayez de voir ce qui vous pose un problème, ce que vous aimeriez modifier pour parvenir au résultat souhaité au départ.
- Modifiez en conséquence votre mixage.

Les deux dernières étapes peuvent être répétées jusqu'à ce que vous parveniez à un résultat vous semblant satisfaisant.

Annexe 2 : Questionnaire remis aux participants

Nom :

Prénom :

Domaine d'activité :

Je vais en forêt de façon : (entourer la mention correspondante)

- Quotidienne – Habituelle – Occasionnelle – Rare – Je n’y suis jamais allé

Je suis satisfait(e) des ambiances sonores que j’ai créées : (entourer la mention correspondante)

Oui 10 – 9 – 8 – 7 – 6 – 5 – 4 – 3 – 2 – 1 – 0 Non