

**William Moylan. 2007. *Understanding and Crafting the Mix : The Art of Recording*. 2<sup>e</sup> éd. Burlington, MA : Focal Press, 2007. xxviii, 396 pp. ISBN 978-0-240-80755-3 (couverture souple)**

**Yannick Lapointe**

Volume 31, numéro 1, 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1009296ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1009296ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités  
canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Lapointe, Y. (2010). Compte rendu de [William Moylan. 2007. *Understanding and Crafting the Mix : The Art of Recording*. 2<sup>e</sup> éd. Burlington, MA : Focal Press, 2007. xxviii, 396 pp. ISBN 978-0-240-80755-3 (couverture souple)]. *Intersections*, 31(1), 209–213. <https://doi.org/10.7202/1009296ar>

- Prendergast, Roy M. 1992. *Film Music : A Neglected Art*. 2<sup>e</sup> éd. New York, NY : W. W. Norton & Company.
- Rodman, Ron. 2010. *Tuning In : American Narrative Television Music*. New York, NY : Oxford University Press, Inc.
- Sherk, Warren M. 2011. *Film and Television Music : A Guide to Books, Articles, and Composer Interviews*. Lanham, MD : Scarecrow Press, Inc.

FRANÇOIS R. GAUTHIER

William Moylan. 2007. *Understanding and Crafting the Mix : The Art of Recording*. 2<sup>e</sup> éd. Burlington, MA : Focal Press, 2007. xxviii, 396 pp.  
ISBN 978-0-240-80755-3 (couverture souple).

Avec un accès aux technologies de l'enregistrement sonore qui se libéralise de plus en plus, on assiste, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, à l'essor du phénomène du « studio maison ». Aujourd'hui, les musiciens ont la possibilité de faire chez eux des enregistrements d'une qualité raisonnable sans l'aide d'un professionnel. Conséquemment, cette libéralisation s'est accompagnée d'une augmentation de la demande de formation dans ce domaine, et un nombre croissant de livres techniques et de guides divers sur le sujet paraissent régulièrement. Parmi ces titres, qui trop souvent n'innovent en rien et s'en tiennent à des considérations techniques et théoriques sommaires, la deuxième édition de *Understanding and Crafting the Mix : The Art of Recording* (subséquentement UCMAR), de William Moylan, se distingue par la profondeur, l'originalité et le caractère scientifique de son propos. Ce n'est pas étonnant, lorsque l'on constate l'impressionnant curriculum de Moylan qui, en plus d'être professeur de musique et de technologies de l'enregistrement sonore, et coordonnateur du programme de technologies de l'enregistrement sonore de l'Université du Massachussets Lowell depuis 1983, possède plus de 25 ans d'expérience comme compositeur, réalisateur, ingénieur sonore et auteur<sup>1</sup>.

Plutôt que de présenter des méthodes ou des techniques d'enregistrement spécifiques, UCMAR se distingue en situant son contenu au niveau conceptuel et en traitant des aspects artistiques de l'enregistrement sonore. L'ouvrage ne fournit donc pas (ou peu) de trucs concrets sur les techniques d'enregistrement — comme par exemple la façon d'utiliser un compresseur pour créer un effet particulier —, mais cherche plutôt à définir le médium de l'enregistrement : sa nature et ses possibilités, comment l'évaluer et comment le travailler. Moylan propose une méthode pour aider le lecteur à développer son écoute critique et analytique. Il propose également un vocabulaire permettant de décrire de façon objective le son d'un enregistrement, afin de remplacer les descriptions vagues et subjectives qui sont trop souvent la norme aujourd'hui.

<sup>1</sup> Pour en savoir plus, voir William Moylan, « Biography », *Art and Music at UMass Lowell*, [http://www.uml.edu/college/arts\\_sciences/music/SRT/CV\\_William\\_Moylan.html](http://www.uml.edu/college/arts_sciences/music/SRT/CV_William_Moylan.html) (consulté le 3 février 2011); et William Moylan, « William Moylan », *Art and Music at UMass Lowell*, [http://www.uml.edu/college/arts\\_sciences/music/Faculty/William\\_Moylan.html](http://www.uml.edu/college/arts_sciences/music/Faculty/William_Moylan.html) (consulté le 3 février 2011).

Selon lui (et je partage cette opinion), sans ce vocabulaire objectif et universel, il devient difficile d'avoir une communication véritablement efficace sur le son d'un enregistrement.

L'objectif implicite de Moylan semble celui de défendre la nature artistique de l'enregistrement sonore et d'en faire valoir les qualités. Au début du deuxième chapitre, il explique d'ailleurs comment l'enregistrement a permis de mettre l'accent sur des paramètres musicaux auparavant très peu exploités en permettant un contrôle beaucoup plus précis de ceux-ci. De plus, il termine l'ouvrage en mettant l'accent sur la nature artistique du médium, démontrant ainsi l'importance qu'il y accorde : « recordist do shape and create art. They are artists in the truest sense of the term » (p. 355).

Avec *UCMAR*, Moylan s'adresse à quiconque s'intéresse à l'enregistrement et au son enregistré : ingénieurs sonores et réalisateurs de tout niveau, étudiants dans le domaine, audiophiles et musiciens. Compte tenu de son caractère pédagogique, l'ouvrage pourrait aussi servir de manuel pour des cours d'analyse de l'enregistrement, de développement de l'écoute critique, de production audio, de synthèse sonore, d'écriture de la chanson ou encore de composition musicale.

La deuxième édition de *UCMAR* est le fruit d'un travail de recherche en évolution constante depuis le début des années 1980. Le premier livre de Moylan, *The Art of Recording : The Creative Resources of Music Production and Audio*, paru en 1992, contenait déjà, en essence, les principaux concepts exposés dans *UCMAR*<sup>2</sup>. Il ne s'agissait toutefois pas officiellement d'une première édition de l'ouvrage ; celle-ci est plutôt parue en 2002<sup>3</sup>. Moylan y a considérablement étendu et réorganisé le contenu par rapport au livre de 1992, entre autre en y ajoutant la théorie sur le format 5.1. Dans la seconde édition, outre l'inversion du titre et du sous-titre, d'autres modifications ont été apportées, la plus importante étant l'adjonction d'un disque compact de 56 pistes pour illustrer les concepts présentés dans l'ouvrage et compléter les exercices qui se retrouvent à la fin de chaque chapitre. Signalons également l'ajout de plusieurs nouveaux exercices et d'un glossaire. Quant au contenu des chapitres, il est demeuré pratiquement le même.

## UNE PRÉSENTATION CLAIRE ET AÉRÉE

Le contenu principal de *UCMAR* est divisé en 15 chapitres s'organisant autour de 3 sections, précédé d'un avant-propos signé Rupert Neve<sup>4</sup>, et d'une introduction. Une description du contenu du CD, le glossaire, la bibliographie, la discographie, l'index et le CD complètent l'ouvrage. La réalisation éditoriale

<sup>2</sup> William Moylan, *The Art of Recording : The Creative Resources of Music Production and Audio* (New York : Van Nostrand Reinhold, 1992).

<sup>3</sup> William Moylan, *The Art of Recording : Understanding and Crafting the Mix* (Burlington, MA : Focal Press, 2002).

<sup>4</sup> Rupert Neve est un ingénieur électronique, designer et pionnier dans le domaine de l'équipement audio analogique. En 1999, il a été nommé « man of the century » par ses pairs dans le magazine *Studio Sound*. Voir Rupert Neve, « Company », dans Rupert Neve Designs, <http://rupertneve.com/company/> (consulté le 3 février 2011).

est, à l'exception d'au moins une coquille<sup>5</sup>, d'excellent niveau. Le lecteur appréciera particulièrement l'intégration efficace des nombreuses figures, la division claire des sections, avec des sous-titres fréquents et bien hiérarchisés, et la présentation aérée qui compense un texte plutôt dense et complexe. D'ailleurs, peut-être à cause de son caractère télégraphique, le style de Moylan est parfois ardu ; certains passages nécessitent une relecture, même de la part du lecteur déjà familier avec une partie du contenu<sup>6</sup>. Heureusement, la structure reposant sur des sections interdépendantes et présentées dans un ordre logique, les nombreux exemples et figures, ainsi que les excellentes synthèses qui concluent chacun des chapitres sont autant d'éléments qui facilitent considérablement la compréhension.

## UN CONTENU ORIGINAL ET AUDACIEUX

L'ouvrage s'organise autour de trois grandes sections : la première explique et définit les paramètres de la musique enregistrée ; la deuxième poursuit en fournissant des méthodes pour identifier, analyser et critiquer ces paramètres ; et enfin, la troisième démontre comment les acteurs de l'enregistrement sonore peuvent façonner la musique enregistrée en influençant ces paramètres de diverses manières. À la fin de chaque chapitre, des exercices pertinents sont inclus pour aider le lecteur à développer son écoute critique.

La première section de *UCMAR* se divise en trois chapitres. Bien que ce ne soit pas les termes utilisés par Moylan, ils traitent respectivement d'acoustique, de psychoacoustique et de paramètres musicaux. D'entrée de jeu, il est clair que le propos de Moylan concerne le son de l'enregistrement, et que la capacité de l'auditeur à percevoir les dimensions de ce son dans toutes leurs subtilités en est un élément essentiel. L'auteur commence donc logiquement son exposé par une explication sur la nature acoustique de ce son et ses différents paramètres physiques. Il poursuit en décrivant comment notre système auditif transforme ce son lors de l'écoute et quelles sont les implications pour notre perception. Au chapitre 2, les paramètres psychoacoustiques de la musique enregistrée sont définis : notre perception des hauteurs, de la dynamique, du rythme, de la qualité d'un objet sonore, et de l'espace. Enfin, le chapitre 3 expose les paramètres musicaux de la musique enregistrée et répond à la question suivante : comment le message musical est-il transmis à l'auditeur ? Il y est question de forme et de structure musicale ; d'organisation et de hiérarchie sonore ; de la capacité de chaque paramètre du son à exprimer des idées musicales ; du texte et des paroles ; et de l'auditeur.

D'une certaine façon, la première section constitue une longue introduction à la deuxième. Moylan y présente un système complet pour évaluer les paramètres du son enregistré et arriver à en décrire objectivement les caractéristiques. Percevoir les moindre variations présentes dans le son du phonogramme et identifier à quels paramètres correspondent ces variations sont des habiletés essentielles pour arriver à réaliser correctement cette évaluation. L'auteur

<sup>5</sup> À la page 9, le premier mot de la figure 1-5 devrait être « Formant » plutôt que « Format ».

<sup>6</sup> J'avais déjà lu le premier ouvrage de Moylan, paru en 1992.

fournit ici les outils afin de favoriser le développement d'une telle écoute critique et analytique. Constituée de sept chapitres, cette deuxième section représente à elle seule près de la moitié de l'ouvrage. Après avoir défini certains concepts fondamentaux au chapitre 4 — comme par exemple le focus et la perspective d'écoute ou la distinction entre l'écoute analytique et l'écoute critique —, Moylan explique sa méthodologie pour l'élaboration de son système au chapitre 5. Les chapitres 6 à 10 présentent le système, chacun se concentrant sur une dimension particulière du son : l'évaluation des hauteurs ; de la sonie et de la dynamique ; de la qualité sonore ; de l'espace ; et de l'enregistrement dans son ensemble (interaction et intégration des éléments, texture générale).

Après avoir établi son système d'évaluation du son enregistré, Moylan s'attarde, dans la dernière section de l'ouvrage, aux moyens mis en œuvre par les acteurs de l'enregistrement<sup>7</sup> pour façonner ce son et en arriver à transmettre aussi efficacement que possible le message musical. Évidemment, la perception, la compréhension et l'évaluation des paramètres expliqués dans les deux premières sections sont des éléments primordiaux de cette activité créatrice. Dans les quatre derniers chapitres, Moylan décrit donc le processus typique d'une production sonore, en mettant l'accent sur les décisions artistiques prises par les acteurs de l'enregistrement pour façonner le son. Le chapitre 11 introduit la section et résume l'ensemble du processus d'enregistrement tandis qu'au chapitre suivant, Moylan présente les rôles artistiques et humains des acteurs de l'enregistrement<sup>8</sup>. Il souligne l'importance de posséder une vision artistique claire en début de production (il présente plusieurs visions possibles), et celle de s'assurer que l'ensemble des décisions prises lors du processus concordent avec cette vision. Le chapitre 13 présente les ressources techniques disponibles pour façonner les paramètres du son tandis que les chapitres 14 et 15 couvrent essentiellement les trois étapes typiques de la production (la prise de son, le mixage et le matriçage), toujours dans une perspective de création artistique.

À mon avis, *UCMAR* offre un contenu original et audacieux : comme Moylan le mentionne lui-même, son approche de la musique enregistrée est relativement unique et corrige plusieurs lacunes dans la documentation sur le sujet. La création d'un vocabulaire précis et objectif pour la description du son est un but ambitieux qui s'attaque à un problème bien réel, que l'on rencontre fréquemment lorsque l'on évolue dans le milieu. Les informations présentées par Moylan sont actuelles et reflètent la solide expérience de l'auteur dans le domaine. Enfin, les additions à la nouvelle édition — CD et exercices — sont excellentes pour la compréhension et contribuent au caractère pédagogique du volume. Qui plus est, grâce à ces exercices Moylan tente de pallier, avec une approche qui lui est propre, un problème encore peu abordé ailleurs : la formation auditive pour ingénieur sonore<sup>9</sup>.

7 Moylan utilise le terme « recordist » pour décrire l'ensemble des acteurs participant à la production d'un enregistrement. Le terme désigne notamment les réalisateurs, ingénieurs sonores, et leurs assistants. Le français ne comporte malheureusement pas de traduction adéquate de ce terme.

8 Pourquoi Moylan aborde séparément les rôles des acteurs de l'enregistrement aux chapitres 11 et 12 plutôt que de tout regrouper dans un seul chapitre m'échappe complètement.

9 Par opposition à la formation auditive traditionnelle.

Cela dit, l'ouvrage n'est pas sans quelques défauts, le principal étant sans aucun doute l'absence de notes et de références. Ce choix permet probablement de rendre *UCMAR* moins rebutant pour le lecteur peu familier avec le domaine, qui en a déjà bien assez avec le contenu. Toutefois, étant donné la nature synthétique du livre, qui ratisse large et ne peut donc pas approfondir chacun des thèmes abordés, il aurait été utile de fournir pour le lecteur spécialiste des références tout au long du texte afin de l'orienter vers des titres plus complets sur les divers sujets traités. C'est d'autant plus vrai lorsque l'on considère la bibliographie étoffée de *UCMAR*, dont les entrées ne sont cependant pas classées par discipline. De plus, certaines des affirmations de Moylan aurait eu avantage à être justifiées ou précisées en note : à quelques reprises, j'ai été surpris par ses déclarations en porte-à-faux avec les connaissances admises sur le sujet. Une autre faiblesse de l'ouvrage réside dans l'utilisation occasionnelle d'un langage inventé pour désigner des concepts pour lesquels il existe déjà une terminologie acceptée ; je pense entre autres au premier chapitre où il aurait été plus clair d'utiliser les termes « acoustic » et « psychoacoustic » plutôt que « physical dimension of sound » (p. 5) et « perceived parameters of sound » (p. 15). Enfin, bien que le système d'évaluation défendu par Moylan ne soit pas sans originalité, il serait faux de croire qu'il n'existe pas d'autres outils bien établis pour évaluer le son de l'enregistrement : forme d'onde, graphique de tempo, spectrogramme, analyseur spectral, pour n'en citer que quelques-uns. L'auteur aurait dû au moins en faire mention.

En conclusion, malgré quelques problèmes éditoriaux et conceptuels ainsi qu'un certain manque de clarté et de transparence quant aux recherches et outils dans le domaine, *UCMAR* reste un excellent ouvrage de référence pour toute personne s'intéressant à la compréhension, l'analyse ou la production d'enregistrements sonores. Je ne peux que chaudement recommander cette parution, qui à mon avis est un complément essentiel à tous les ouvrages techniques et les guides qui se retrouvent aujourd'hui sur le marché.

#### RÉFÉRENCES

- Moylan, William. « Biography ». *Art and Music at UMass Lowell*, [http://www.umlo.edu/college/arts\\_sciences/music/SRT/CV\\_William\\_Moylan.html](http://www.umlo.edu/college/arts_sciences/music/SRT/CV_William_Moylan.html) (consulté le 3 février 2011).
- . « William Moylan ». *Art and Music at UMass Lowell*, [http://www.uml.edu/college/arts\\_sciences/music/Faculty/William\\_Moylan.html](http://www.uml.edu/college/arts_sciences/music/Faculty/William_Moylan.html) (consulté le 3 février 2011).
- . 1992. *The Art of Recording : The Creative Resources of Music Production and Audio*. New York : Van Nostrand Reinhold.
- . 2002. *The Art of Recording : Understanding and Crafting the Mix*. Burlington, MA : Focal Press.
- Neve, Rupert. « Company ». *Rupert Neve Designs*, <http://rupertneve.com/company/> (consulté le 3 février 2011).