

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Métier : mixeur : Hans Peter Strobl

Mercédes Arvisais

Volume 8, numéro 4, juin-août 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34275ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arvisais, M. (1989). Métier : mixeur : Hans Peter Strobl. *Ciné-Bulles*, 8, (4), 46-49.

Mercédès Arvais

« La principale qualité, c'est le pouvoir de concentration. »

■ C'est au Studio 1 de l'Office national du film qu'on peut trouver Hans Peter Strobl, mixeur très connu et surtout très apprécié par les gens du milieu. C'est à lui que Robert Favreau, Denys Arcand, Yves Simoneau, et d'autres ont confié le mixage de leur film. Ce travail requiert non seulement une attention particulière, mais une grande expérience à la console. Hans Peter Strobl donne la touche finale à un film. C'est lui qui nous fait entendre une image, qui nous la fait comprendre. Néanmoins, malgré l'importance de ce métier dans la réalisation d'un film, peu de cinéphiles sont au courant de son existence. C'est pour nous en dire plus long sur sa *passion du son* qu'Hans Peter Strobl a bien voulu répondre à quelques questions, la première étant en quoi consiste son métier ?

« Le mixage, c'est d'abord un travail de postproduction. C'est normalement la dernière étape créative avant la naissance d'un film. Quand le montage est terminé, le film existe avec le son du plateau, le son du tournage. Ensuite le monteur sonore prend l'oeuvre en main. Dans un long métrage, le mixage commence avec une évaluation technique pour déterminer ce qu'on peut sauver du son du tournage. Il faut choisir ce qui sera postsynchronisé et ce qui ne le sera pas. Quand le montage sonore est fait, toutes les bandes sonores entrent dans le mixage. À ce stade, on met tout le son des dialogues, des effets spéciaux, des musiques, etc., en fonction du film. C'est un travail qui est non seulement à peu près inconnu, mais aussi très difficile à comprendre, parce que quand on voit un film, à l'exception bien sûr des gros *chichis* américains comme **Star**

Wars où on peut imaginer que le son n'est pas tout à fait réel, tout le reste est quelque chose de normal, qui est simplement là avec l'image. Le bruit d'une porte qu'on ferme, une voiture qui passe dans la rue, la pluie qui tombe et la voix des personnages, tout cela va de soi dans la vraie vie, mais au cinéma, tout doit être ajouté pour faire en sorte que ce qu'on voit et ce qu'on entend forme un tout homogène plus vrai que nature. Le monteur sonore fait le repérage tandis que j'utilise ce qu'il peut me trouver. Pour un long métrage, on travaille entre trois et quatre semaines pour fabriquer le son final. C'est cela le mixage. »

En cinéma, il faut souvent prendre bien des détours pour en arriver à faire ce qu'on veut. Très peu font exception à la règle. Pour Hans Peter Strobl, c'est la musique classique qui l'a finalement amené au cinéma.

« Le son, c'est un intérêt que j'avais dans ma jeunesse et j'ai fait mes études en conséquence, c'est-à-dire en électronique et en technique. Ensuite, j'ai essayé de me faire embaucher dans des studios. À cette époque, une formation précise pour ce métier n'existait pas. Il y avait une école en Allemagne qui offrait des cours, mais c'était très dispendieux, très spécialisé et presque exclusivement pour la musique classique. D'ailleurs, mon premier emploi en studio, c'était pour l'enregistrement de musique. J'ai travaillé deux ans pour l'Orchestre symphonique de Vienne. Je suis devenu responsable de l'enregistrement. Cela m'a permis de m'affirmer, d'avoir confiance dans mes capacités. Lorsque je suis arrivé à Montréal en 1972, j'avais déjà une bonne expérience. J'ai débuté avec une compagnie de postproduction sonore, Cinélume Productions. On faisait du mixage pour la vidéo. On appelait cela faire du *sweetening*, puisqu'on maquillait le son pour que cela devienne moins ennuyeux. Ensuite, l'Office national du film m'a engagé. Je considère avoir été chanceux au sens où j'ai pu faire rapidement et facilement mes preuves. Cela fait maintenant 17 ans que j'exerce ce métier. J'aimerais peut-être toucher à autre chose, soit à la réalisation ou autre, mais il ne faudrait pas que cela prenne trop de place dans ma vie. Je ne voudrais pas négliger ma carrière de mixeur. »

La vaste expérience d'Hans Peter Strobl lui donne la possibilité et le privilège d'avoir son mot à dire en ce qui concerne les décisions à prendre au moment du mixage.

Filmographie partielle
d'Hans Peter Strobl :

Plus d'un millier de films,
dont

- 1982 : **Gala** de John N. Smith
- 1984 : **Mario** de Jean Beaudin
- 1985 : **Passiflora** de Fernand Bélanger et Dagmar Gueissaz-Teufel
- 1986 : **Anne Trister** de Léa Pool
- 1986 : **Pouvoir intime** d'Yves Simoneau
- 1987 : **Un zoo, la nuit** de Jean-Claude Lauzon
- 1989 : **Jésus de Montréal** de Denys Arcand



Hans Peter Strobl
(Photo : Mercedes Arvisais)

« Normalement, on est trois pour prendre cette décision : le réalisateur, le monteur sonore et moi. De mon côté, je prends la décision technique. C'est pour cette raison qu'on fait un visionnement d'évaluation technique avant de commencer le mixage. Le son direct n'est jamais parfait. Il y a toujours des problèmes d'environnement, des bruits de caméra ou autre. Si techniquement le son est inutilisable, je prends la décision de le doubler. Cela se fait naturellement avec l'aide du réalisateur dans le sens où il pourrait me dire qu'il préfère avoir du son direct malgré le petit problème technique qu'on entend dans l'enregistrement. Il y a aussi la peur de ne pouvoir recréer en postsynchronisation l'interprétation d'un comédien ou quelque chose d'autre. Le réalisateur préfère généralement garder le son du tournage. Une autre fois, on peut vouloir améliorer le jeu d'un comédien avec le son postsynchronisé. C'est une décision qui revient au réalisateur. Le monteur sonore est impliqué dans cette étape-là aussi, car il sera présent à la postsynchronisation et c'est lui qui devra faire en sorte que le son soit synchronisé avec le film. »

Sa connaissance du métier et ses méthodes de travail sont hautement appréciées des gens avec qui il travaille. Son opinion est respectée et on

n'hésite pas à faire appel à son expérience lorsqu'un choix difficile s'impose.

« La méthode de travail de chaque mixeur est bien personnelle. Je donne mon opinion partant du principe qu'un réalisateur comme Denys Arcand fait un film tous les trois ans, alors que moi je travaille sur une cinquantaine de films. J'ai alors plus d'expérience dans ce domaine; en utilisant mon expérience, je suggère des choses. Le réalisateur intervient seulement lorsque ce que je fais n'entre pas tout à fait dans ses goûts. Habituellement le réalisateur me laisse faire mon travail. C'est plus que de la suggestion. Je balance tous les sons du film à mon goût et le réalisateur me dit alors si c'est aussi à son goût. C'est lui le patron mais il respecte l'expérience du mixeur. C'est surtout les réalisateurs expérimentés qui font cela. Quand le film est terminé, c'est son film à lui ou à elle, mais un film, son film, c'est un travail d'équipe. Un réalisateur ne peut faire tous les métiers dans son film. Tu ne peux pas être directeur de la photographie, monteur, preneur de son, script ou réalisateur. Tu choisis ce que tu veux être et tu laisses le restant aux autres. En ce qui concerne le mixage, c'est une collaboration très intense. Le monteur sonore et moi suggérons au réalisateur et lui montrons ce qu'il devrait



Marie Tifo dans *Pouvoir intime* d'Yves Simoneau

vouloir si on comprend bien son film. De son côté, le réalisateur doit être certain que nous puissions comprendre ses intentions. C'est à cette étape de la production que le réalisateur doit s'exprimer. Si on comprend ce qu'il veut, c'est à nous de trouver le matériel de travail nécessaire et la bonne manière de le faire. »

Très connu dans le métier, cette popularité lui donne un emploi qui ne connaît pas de creux dans l'année. C'est un roulement continu.

« Je viens tout juste de terminer le mixage de **Jésus de Montréal** le dernier film de Denys Arcand. Le prochain job se fera sur le film de Robert Favreau, **Une portion d'éternité**. Pour énumérer quelques-uns des films sur lesquels j'ai travaillé il y a : **Un zoo, la nuit** de Jean-Claude Lauzon, **Pouvoir intime** d'Yves Simoneau, **Anne Trister** de Léa Pool, **Mario** de Jean Beaudin. En fait, il me serait plus facile de nommer les films sur lesquels je n'ai pas travaillé. »

Le travail de mixeur requiert plusieurs qualités : une bonne connaissance du cinéma, une grande concentration et une facilité à prendre rapidement les bonnes décisions aux bons moments.

« Pour tous les métiers en cinéma qui touchent à l'aspect artistique du film, on doit aller au cinéma, voir beaucoup de films pour enrichir notre culture : un musicien qui n'écoute jamais la musique des autres sera très isolé. C'est la première qualité. La deuxième qualité serait probablement un pouvoir de concentration plus grand que dans la plupart des autres métiers. Quand je travaille sur un film, un film d'auteur par exemple, le réalisateur y a déjà travaillé deux ou trois ans, il le connaît par cœur. Il l'a écrit et réalisé. Il l'a vu à l'étape du montage, qui dure la plupart du temps plusieurs semaines et même quelques mois. Son film est déjà plus concret et il approfondit constamment sa connaissance vis-à-vis de l'oeuvre. Immédiatement après le premier visionnement, il faut que j'analyse l'image, que je la regarde. Elle avance dans le temps réel contrairement à ce qu'elle fait pendant le tournage. Une seconde ici dure une seconde. Je commence à mixer et chaque décision est presque irrévocable. La préparation des feuilles de mixage est très détaillée. Tout y est indiqué. C'est le monteur sonore qui les prépare. Moi, je dois regarder ce qui est indiqué sur ces feuilles de mixage, à quelle image tel effet sonore commence et finit. En

même temps, je dois regarder ce qui passe à l'écran. Il faut que je fasse en sorte que tous ces sons concordent avec le piétage du film. Alors en résumé, je dois regarder, écouter et prendre rapidement une décision. J'ai eu quelques étudiants ici en stage. Ils sont capables de faire le mixage pour de la musique mais quand il s'agit de l'image et du son, ils sont complètement débordés. Ils se rendent compte que l'image est une chose beaucoup plus précise qu'un orchestre qui joue. Si tel son en musique est trop faible par rapport à un autre, on peut le monter doucement. Alors qu'en cinéma, tous les sons doivent être parfaits. Dans mon métier les enregistrements approximatifs n'existent pas. La troisième qualité serait d'avoir une bonne oreille pour savoir jusqu'à quel point on peut transformer un son pour qu'il devienne utilisable. Mais la principale qualité, c'est le pouvoir de concentration. »

Le seul inconvénient à ce métier de précision est la pénurie de jeunes pour prendre la relève. Non pas à cause d'un contingentement de cet emploi mais plutôt à cause du haut degré de difficulté qu'il comporte.

« Mille personnes se présentent pour deux emplois mais ce sont mille personnes qui sont incompetentes. C'est le plus gros problème. Il y a un phénomène dans le mixage du film et j'ai découvert pourquoi c'est si difficile d'avoir la relève. Ici, je dois faire une comparaison avec le métier connexe qu'est l'enregistrement musical. Il y a des musiciens qui débutent et veulent faire leur démo, un enregistrement pour vendre leur produit et se faire connaître. Ils n'ont pas d'argent et leur expérience comme musicien est encore restreinte. Ils vont en studio et ce studio est conforme à leur expérience. Les techniciens, eux aussi, n'ont pas une grande expérience. Tout le monde se retrouve au même niveau. Ils évoluent en même temps, de la même manière. Il y a un certain apprentissage logique dans la musique tandis qu'un étudiant en cinéma qui a réussi à décrocher 20 000 dollars pour son film, (pour nous professionnels ce n'est pas beaucoup mais pour lui c'est plus qu'il ne pouvait espérer) ne veut pas, rendu au mixage, le confier à quelqu'un qui n'a presque pas d'expérience, et cela, malgré le fait que lui aussi est un débutant. On a des programmes d'entraînement ici à l'Office national du film mais il n'y a pas un réalisateur professionnel qui accepterait de confier le mixage de son film à quelqu'un qui débute dans le métier.



Hans Peter Strobl
(Photo : Mercedes Arvisais)

À cette étape, les réalisateurs ont beaucoup de difficulté à accepter des débutants. Que devons-nous faire avec eux ? Les garder pendant trois ou quatre ans dans un coin et leur dire de bien regarder pour tout assimiler ? C'est un métier qui ne s'apprend pas aisément, il faut énormément de temps avant de pouvoir le maîtriser et ce n'est pas à l'intérieur d'un cours de trois semaines ou de trois mois que cela s'apprend. C'est beaucoup d'expérience technique et d'expérience en cinéma qu'on ne peut accumuler du jour au lendemain. »

Selon Hans Peter Strobl, le plus gros problème ne serait pas d'ordre technique.

« Un problème en mixage, ce n'est jamais une question technique. Il y a toujours une solution à un problème technique. Tout se règle. Cela se gâte quand c'est une question d'affinité avec le réalisateur. Quand les cinéastes arrivent ici avec leur film, ils sont très enthousiastes. Ils ont passé des mois à tourner ensuite des mois à monter. Il ne reste que cette étape pour mettre un terme à leur projet. C'est, disons, la crème sur le gâteau. Commence alors un travail très intense qui peut durer plusieurs semaines, s'il y a un manque de confiance ou un manque d'affinité entre nous deux, cela peut devenir très pénible. »

Malgré le manque de relève, les quelques relations difficiles et les nombreuses décisions qu'il doit prendre, reste selon lui que le métier de mixeur a ses privilèges. Contrairement aux autres personnes qui travaillent à la réalisation d'un film, le mixeur est celui qui a la chance de voir en son entier l'oeuvre finie, et cela, avant tout le monde.

« C'est très excitant de travailler à cette étape du film. Souvent il ne manque que les crédits au début et à la fin. Il y a encore des petites corrections à faire mais j'ai le privilège de le voir dans son ensemble. Même si après la projection publique on ne parle que très rarement de mon travail, reste qu'à mon avis mon métier est passionnant. C'est de la création, au même titre que la réalisation, la photographie ou même la scénarisation. La seule chose qui me dérange par rapport au silence qui entoure mon métier, c'est l'attitude des critiques qui, eux, devraient avoir une idée de ce que je fais. Cela, ils en parlent rarement parce qu'ils ne connaissent pas. Par contre, pour ce qui est des cinéphiles, cette ignorance est un peu plus compréhensible et acceptable. » ■