La femis
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES MÉTIERS DE L'IMAGE ET DU SON

Être à l'écoute :

Pratiques du soin chez les professionnel.le.s du son à l'image, du traumatisme sonore à la représentation filmique

Mémoire de fin d'études de Théophile Chauchat

La Fémis

Département Son

Sous la supervision de Caroline San Martin
et la direction de Valérie Deloof et Daniel Sobrino
Assisté.e.s par Jacques Descomps

Promotion 2026

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Caroline San Martin qui a suivi ce mémoire depuis le début et qui m'a encouragé à pousser ma réflexion plus loin, parfois là où je n'osais pas aller.

Merci aussi à Valérie Deloof dont les discussions m'ont permis, dès les prémices de ce mémoire, de concrétiser des idées encore floues et abstraites, merci aussi à Daniel Sobrino pour son accompagnement sur cette dernière année.

Merci à Jacques Descomps pour tout l'investissement, les discussions, les conseils et l'accompagnement au quotidien durant ces quatre ans.

Merci à Lucille Waterlot, Pierre Sans, Olivier Kalonji, Hélène Orfèvre, Adrien Gueydan et Aurélie Villard pour les échanges, conseils et coups de pouce à tout moment.

J'adresse un immense remerciement à Marc-Olivier Brullé, Sophie Chiabaut, Emmanuel Croset, Matthieu Deniau, Damien Lazzerini, Marie Massiani, Gaëtan Ricciuti, Eric Tisserand et Philippe Vandendriessche de m'avoir accordé votre confiance lors de ces échanges passionnants qui auraient pu durer plus longtemps encore. Merci pour votre passion qui alimente encore la mienne.

Merci également à Cyril Holtz et Pascal Villard pour leur temps précieux et ce dialogue qui est venu éclairer nombre de mes questionnements.

Je suis infiniment reconnaissant envers Stéphane Bucher, Thomas Gauder et Cyril Holtz qui ont accepté de me prendre en stage au cours de ma scolarité et ont définitivement impacté ma vision du son et mes méthodes de travail. Merci pour ces échanges passionnants, enrichissants et merci pour votre patience à chacune de mes questions.

Merci encore à la promotion son 2026, Paul, Till, Juliette, Noé et Diego pour ces quatre ans teintés de nombreux fous rires et d'entraide. Je n'aurais pu rêver d'une meilleure promotion.

Merci à la promotion Kelly Reichardt pour tous ces films.

Merci à Antoine pour ton accompagnement au quotidien même quand je rentre bougon et toute ton aide précieuse sur les transcriptions d'entretiens et de l'enquête.

Merci à Abdelhadim, Elie, Hachmi et Maude qui m'ont encouragé à porter ce film et m'ont ouvert les portes de leur monde de la surdité.

Merci à Dominique Meda pour vos travaux, votre engagement et vos recherches qui donnent un peu d'espoir.

Un merci tout particulier à Louise pour son accompagnement, son soutien, sa relecture, son cerveau brillant et tous ces moments.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS **1**

SOMMAIRE **3**

INTRODUCTION **7**

PARTIE I : Prendre soin de notre écoute. Devenir inévitablement sourd.e.s : Etat des lieux de l'audition des professionnel.le.s du son en France. **13**

A. Une question nécessaire 14

a. L'évolution des conditions de travail dans le capitalisme contemporain 15

b. Les traumatismes sonores : un tabou ? 18

c. Présentation du dispositif mis en place avec l'AFSI pour collecter des réponses et témoignages 21

B. Impacts personnels et professionnels sur notre pratique 22

a. Le cinéma, une industrie créative, mais une industrie quand même 22

b. Repenser la notion de travail? 23

c. Les enjeux physique de « vivre pour l'art » 27

d. La nécessité de la prévention ou comment affronter la peur 30

C. Impacts sur notre rapport à la mise en scène et sur nos méthodes de travail 36

a. Quels impacts ces traumatismes peuvent-ils avoir sur notre rapport à la mise en scène? 37

b. Ces traumatismes ont-ils un impact sur notre façon de travailler? 43

c. Comment s'y adapter? 48

d. Au-delà du traumatisme, l'épuisement du corps et des oreilles? 50

PARTIE II : Prendre soin des personnes qu'on représente. **54**

A. Histoire du cinéma et histoire de la communauté Sourde : deux histoires croisées. 54

a. Comment les Sourds ont influencé le cinéma avant d'en être exclus 55

b. Wonderstruck ou une tentative de faire évoluer son regard sur la surdité par la mise en scène sonore 58

B. Le fantasme d'un « point d'écoute sourd » ou la tentative d'universaliser la

surdité 60

a. Les fantasmes publics 60

b. Il n’existe pas de « point d’écoute sourd » 64

c. Tentatives de représentations : Analyse Comparée de Sur mes lèvres et Sound of Metal 66

C. Une tentative d’ouvrir la voie à de nouveaux modes de fabrication et de représentations : *s-m-i-l-s*, Travail de fin d'études. 71

a. Repenser la fabrication pour créer de nouveaux schémas 72

b. Une expérimentation personnelle de cette représentation 74

CONCLUSION **78**

ANNEXES **82**

BIBLIOGRAPHIE **143**

FILMOGRAPHIE **146**

INTRODUCTION

J'ai décidé de faire du cinéma et de travailler le son par passion, comme l'ensemble des personnes avec qui j'ai pu échanger lors de la fabrication de ce mémoire. Or, pour continuer à exercer ce métier et vivre de notre passion le plus longtemps possible, il devient nécessaire de prendre soin de notre écoute, de notre audition et plus largement de notre corps au travail.

Dans *Le travail. Pourquoi travaillons-nous ?*[1] (2026), Dominique Meda revient sur sa formation à l'ENA et le choc qu'elle a vécu en réalisant que l'ensemble des enseignements dispensés dans cette école qui forme les dirigeants, étaient axés sur l'augmentation de la productivité, « considérée comme le cœur du progrès », « le coeur des objectifs de la société contemporaine »[2]. En travaillant à la création d'une société qui a pour principaux objectifs d'augmenter la compétitivité, le rendement, la croissance ou la réduction des coûts, le capitalisme fait des travailleur.euse.s ses premières victimes. Les industries, produits directs de la naissance du capitalisme, suivent naturellement cette logique et les conséquences abusives qui peuvent en découler.

Le sociologue canadien François Boudreau apporte dans son texte *« De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain »*[3] une réflexion sur la façon dont le capitalisme contemporain fait naître la notion de travail moderne, qui s'accompagne d'une grande violence sur les corps et les esprits des travailleur.euse.s. Cette violence, imposée par la classe dominante formée à faire tourner la société dans des lieux comme l'ENA, est aujourd'hui intrinsèque au fonctionnement du travail. Dominique Meda et François Boudreau s'accordent à dire que de nos jours, les classes décideuses, dominantes, ont davantage à cœur de produire que de prendre soin, au détriment de la santé mentale et physique des travailleur.euse.s, pour répondre « aux besoins illimités que rencontre l'Homme en société »[4].

---

[1] Dominique Meda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous?*, Editions Autrement, Paris, 2026.
[2] *Ibid,* p.17.
[3] François Boudreau, *De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain,* un article de la revue *Reflets,* Vol. 19, n°2, automne 2013, p. 44–71, in *La souffrance psychique et morale au travail : enjeux pour les professionnels du secteur de la santé et des services sociaux*, Reflets, Revue d'intervention sociale et communautaire, 2013.
[4] *Ibid.*

Or, le cinéma est un produit de consommation. En vendant des billets à l'entrée de leurs premières projections, les frères Lumière ont fait naître avec cet art son industrie. Puisque cinéma et industrie capitaliste sont toujours allés de pair, il semble difficile d'imaginer comment le cinéma pourrait évoluer en marge de ces réalités. En effet, en raison des coûts de production très élevés d'un film (en 2023, le budget moyen d'un film français s'élève à 4,89 millions d'euros[5]), de la difficulté à faire financer un film qui implique un besoin de recettes conséquent, les enjeux de rendement économiques sont naturellement au cœur de la fabrication filmique. La nature industrielle du cinéma le soumet aux mêmes contraintes que l'ensemble des industries. Des contraintes de rendement, de croissance qui aboutissent à des violences. Ce sont les mêmes classes dominantes et décideuses, que celles dont parlent Boudreau et Méda, qui tiennent les rênes des principaux financements du cinéma, et donc de l'industrie. En effet, Canal +, appartenant au groupe Bolloré, se présente comme le premier financeur du cinéma français, à raison. En 2025, la chaîne demeure le premier financeur, avec un investissement de 155,6 millions d'euros, soit 42,9 % des investissements totaux des diffuseurs.[6]

Pour Aristote, les artisans sont moins libre encore que les esclaves[7]. L'artisan doit créer à partir de la nature pour survivre, il n'invente rien, mais modèle ce qui existe déjà. Aussi, il est pris dans un rapport de service, de dépendance au fait que quelqu'un.e accepte son travail, qu'il soit employé par un.e citoyen.ne. Pour le philosophe, l'artisan est alors incapable de participer aux débats de la cité, donc à la vie politique, il ne peut ainsi pas être citoyen[8]. Dans la société grecque antique, ces deux caractéristiques le différencient de l'artiste, qui crée une représentation de la nature, s'en inspire mais ne la travaille pas. Il peut sembler pertinent de se demander si ces considérations antiques résonnent dans l'industrie du cinéma ? Nous pouvons trouver des pistes de réflexion dans le travail de Thorstein Veblen, un sociologue et économiste de la fin du XIX^{ème} siècle qui définit la « classe de loisir » [9]. Selon lui, s'est développée au fil du temps une

[5] Site du CNC, *Observatoire de la production cinématographique 2025 : une production de films en léger repli,* 18 mars 2026, https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/observatoire-de-la-production-cinematographique-2025--une-production-de-films-en-leger-repli_2556348, consulté la dernière fois le 14/05/2026.
[6] CNC, *Observatoire de la production cinématographique 2025 : une production de films en léger repli, op. cit.*
[7] Aristote, *La Politique, Livre III, Chapitre III,* p.139.
[8]Dominique Meda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous?, op. cit,* p.46
[9] Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir,* [1899], trad. Louis Evrard, Gallimard, Paris, 1970.

classe de loisir, oisive, qui s'oppose à la classe travailleuse, productive. Cette classe de loisir vit du travail des autres, de la propriété, du moindre effort, prend le temps de se cultiver, s'amuser, tandis que l'autre produit pour elle. Cette notion est née dans les stades supérieurs des «civilisations barbares » comme le Japon Féodal, mais semblent encore exister aujourd'hui, sous d'autres formes. Il semblerait qu'il existe encore aujourd'hui une distinction entre les professions nobles et les autres.[10] Les professions du cinéma se trouvent à une place toute particulière dans cette distinction. Elles peuvent être définies comme plutôt nobles car restent des professions intellectuelles, de la culture, aux salaires élevés. Mais les technicien.ne.s du cinéma peuvent s'apparenter aux artisans dont parle Aristote en ce qu'iels travaillent la matière et dépendent du bon vouloir d'une tierce personne pour être employées. Ainsi, il me semble possible de catégoriser ces professions comme nobles, mais ne faisant pourtant pas partie d'une classe de loisirs. Les violences systémiques de l'industrie du cinéma sont ainsi pleinement vécues par ses technicien.ne.s, privilégié.e.s d'une part et soumis.es à une classe supérieure de l'autre.

En réponse à ces violences, est née la notion de *care*, développée en 2009 par la chercheuse et politologue américaine Joan Tronto. Théorie sociologique assez controversée au départ, traitant surtout des métiers du soin (infirmières, femmes de ménage) , aux discours parfois biologisants et aux accents conservateurs[11] (elle appuie les différences entre les hommes et les femmes, a une volonté de présenter une « bonne » morale, etc), Joan Tronto s'inscrit en opposition à cette idée. Dans *Moral Boundaries : a Political Argument for an Ethic of care* , elle définit le care comme « une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie » (p. 143).[12]

---

[10] Dominique Meda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous?, op. cit,* pp. 55-61.
[11] Nicole Mosconi et Marion Paoletti, *Le* care *: projet égalitaire ou cache-misère ?* in Revue « Les individus font-ils bon ménage ? », *Travail, genre et sociétés* 2011/2 n° 26, pp.173 à 177.
[12] Fabienne Brugère, *Pour une théorie générale du « care »*, À propos de : J. Tronto, *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, La Découverte, Paris, 8 mai 2009, https://laviedesidees.fr/Pour-une-theorie-generale-du-care consulté la dernière fois le 15/05/26.

Il est difficile de ne pas penser cette théorie de manière globale. C'est à dire qu'essayer de vivre dans notre monde « aussi bien que possible » passe par prendre soin de nous, tout autant que des personnes que nous représentons.
J'aimerais aujourd'hui l'associer au soin du corps des travailleur.euse.s du son, mais aussi au corps des personnes que nous représentons par le son, celles que la construction d'imaginaires populaires fantasmés peuvent violenter.

> « [...] la société de consommation implique une société de surproduction, provoquant d'évidentes conséquences négatives sur les êtres humains, qui doivent maintenir la cadence infernale de la production des choses, des services ou du savoir et de leur consommation »[13]

Il est important de rappeler que l'accélération de la production fait naître plus de produits culturels, plus de films, plus de sources d'imaginaires et de fantasmes.[14] Cette surproduction finit par violenter les corps des travailleurs autant que leurs représentations. Pour la socioliogue américaine, mère des *Queer Studies*, Teresa de Lauretis, tous les récits mis en scène dans la culture populaire développent l'imaginaire collectif et donnent naissance à un nouvel imaginaire populaire, fantasmé. [15] Or, l'accélération de la fabrication de ces récits nourris de fantasmes, rend difficile leur remise en question, leur critique et donne naissance à un imaginaire populaire dominant, souvent éloigné de la réalité. Les personnes victimes de traumatismes sonores, malentendantes ou sourdes n'échappent pas à ces imaginaires fantasmés de leur représentation, et ce depuis les débuts du cinéma. Malgré quelques films qui mettent en avant la culture sourde, la langue des signes ou des personnages sourds véritablement pensés (*Johnny Belinda,* Jean Negulesco, 1948), l'immense majorité des films traitant de la surdité appose un regard de pitié sur ses personnages, « conformément à la charité

---

[13] François Boudreau, *De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain, op. cit.*
[14] En 2020, l'INSEE publie une étude qui montre l'augmentation du nombre de films agréés par le CNC ces dernières années. 146 en 1990, 171 en 2000, 300 en 2018. *L'Observatoire de la production cinématographique 2024* du CNC donne le chiffre de 309 films agréés en 2024.
Audiovisuel, étude INSEE du 27/02/2020, https://www.insee.fr/fr/statistiques/4277904 , consulté la dernière fois le 20/05/2026.
Observatoire de la production cinématographique 2024 : Une production de films à la fois stable et mieux financée, site du CNC, op.cit. consulté la dernière fois le 20/05/2026.
[15] Teresa De Lauretis, « Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans « M. Butterfly » de David Cronenberg » in *Théorie queer et cultures populaires, De Foucault à Cronenberg*, La Dispute, Paris, 2023.

chrétienne » [16]. Avec l'apparition du numérique, le traitement du son s'est facilité, et les possibilités de mise en scène sonore se sont multipliées, amenant les cinéastes à vouloir faire de nouvelles expérimentations. Certains réalisateurs entendants ont alors voulu utiliser ces outils pour se confronter à cet imaginaire d'un monde silencieux, d'une autre perception du monde, d'une idée qu'ils pourraient se faire de la surdité. Malheureusement, peu de ces tentatives ont vraiment trouvé leur salut auprès de la communauté Sourde[17] [18], qui a pu recevoir certaines représentations comme des actes de création d'une grande violence.

Les violences systémiques ont fait naître une nécessité du soin ne pouvant se penser sans réfléchir aux conséquences que la représentation de la surdité peut avoir sur la communauté Sourde. Je naviguerai à travers ce mémoire d'une étude menée en collaboration avec l'AFSI (Association Française du Son à l'Image), visant à faire un état des lieux de l'audition des professionnel.le.s du son à l'image et de leurs pratiques de soin de leur écoute, jusqu'à la question de la représentation des personnes sourdes, par le son. Ce mémoire nous permettra de traverser les impacts potentiels que ces traumatismes peuvent avoir sur notre vie ou notre travail. En allant chercher dans la littérature sociologique, du soin et dans les pratiques déjà mises en place, j'explorerai les solutions existantes pour préserver notre outil de travail, si fragile et précieux.

En partant de l'étude réalisée avec l'AFSI, je tenterai de montrer qu'il y a une vraie nécessité à parler de ce sujet jusqu'alors inexploré, et dont les résultats résonnent particulièrement avec les travaux menés en sociologie du *care* et du travail. L'épuisement progressif de notre audition, la presbyacousie et les traumatismes sonores ont-ils des répercussions sur notre travail et notre rapport à la mise en scène du son : comment être certain.e.s de ce que nous faisons ? Par ailleurs, étudier la façon dont la sociologie du *care* peut s'insérer dans les habitudes de travail et la fabrication m'a amené à me demander s'il n'était pas également nécessaire d'infuser ces principes de pensées dans les représentations de la surdité. En effet, afin de prendre soin de notre monde, il est nécessaire de prendre soin de nous, tout autant que de notre pratique. Or, la

[16] Barbara Fougère-Danezan, *Surdité et cinéma: un choc qui fait empreinte,* thèse en cinéma soutenue le 22 novembre 2023 à Paris 1 La Sorbonne, sous la direction de M. José Moure, p.159.
[17] Nous différencions la notion de sourd.e.s sans majuscule de Sourd.e.s. Le terme sourd se réfère à la déficience auditive, tandis que celui de Sourd désigne les membres d'une communauté linguistique et culturelle spécifique, en référence à une réalité sociologique.
[18] Diane Bedoin, *Sociologie du monde des sourds*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2018, p.18.

représentation de la surdité par des personnes entendantes peut-être vecteur de dominations, je me questionnerai en deuxième lieu sur la façon dont le cinéma a considéré les personnes sourdes et Sourdes au fil de son histoire, et plus précisément comment iels ont été représenté.e.s par la mise en scène sonore. Enfin, à travers les exemples de *Sound of Metal* (Darius Marder, 2019) et *Sur mes lèvres* (Jacques Audiard, 2001), tous deux récompensés par leur travail sur le son mais accueillis très différemment par la communauté Sourde, j'essaierai d'explorer la notion de fantasme public et de représentation de la surdité par le son. J'apporterai ensuite une réponse personnelle à la façon dont j'ai essayé de traiter le regard que peut apposer le cinéma sur la surdité à travers la réalisation de mon film de fin d'études.

PARTIE I : Prendre soin de notre écoute. Devenir inévitablement sourd.e.s : Etat des lieux de l'audition des professionnel.le.s du son en France.

J'ai découvert les métiers du son à un moment de ma vie où je passais beaucoup de temps dans des concerts. Très tôt s'est alors posée pour moi la question de protéger mes oreilles, quand je sortais de deux heures de pogo avec une sensation de coton dans les oreilles et le sourire aux lèvres. Je me disais bien qu'il y avait quelque chose d'anormal là-dedans. En évoluant et arrivant à la Fémis, j'ai commencé à rencontrer des professionnel.le.s, à de plus en plus travailler sur des exercices, des court-métrages et faire quelques stages sur des longs métrages.

Dès la fin de la première année, au sein même d'une promotion de six, il nous arrivait de faire des journées de dix ou douze heures de montage son, de mixage, pour essayer de rendre le meilleur travail dans le temps qui nous était imparti. Sur les tournages, les heures n'étaient pas toujours comptées, le casque sur les oreilles. Entre deux discussions avec des promotions plus âgées, avec des intervenant.e.s, on comprend rapidement qu'à l'école, on a beaucoup de temps, qu'il faudra aller beaucoup plus vite dans le monde professionnel. Alors on travaille plus dans la journée, parce qu'on se dit qu'il faut pouvoir assurer ce rythme professionnel avant la sortie. On nous parle du *rush pré-Cannes*, où certains films sont mixés en deux semaines quand il en faudrait au moins trois. A la sortie de l'école, il peut arriver que le montage son se finisse la journée tandis que le mixage commence la nuit. Comment demander aux monteur.euse.s son de suivre leur travail et aux réalisateur.ice.s d'être présent.e.s dans de telles conditions ? Sur cette période, nombreuses sont les semaines qui s'enchaînent sans jours de pauses. En tournage, on nous dit qu'on en vient parfois à écouter au niveau maximum du Cantar, que les talkies walkies et leurs oreillettes agressives vont devenir une norme, qu'il n'est pas rare de se prendre une explosion pleine balle dans les oreilles quand on perche un film d'action.

Toutes ces discussions sont joyeuses, font office de bons souvenirs ou d'anecdotes. Il n'empêche pourtant pas qu'après une journée à enregistrer des gens qui crient, une dizaine d'heures à monter des sons d'une maison qu'on détruit ou une semaine à mixer des scènes de boîte de nuit, mes oreilles sont douloureuses. Je me demande quand elles pourront se reposer, et comment elles vont tenir toute une carrière.

Pourtant, c'est ce que j'aime. Faire des films, faire le son de ces films, et me donner à fond pour permettre à de magnifiques projets de voir le jour. Mais jusqu'où suis-je prêt à aller pour un film ? Est-ce que je suis prêt à prendre le risque d'un traumatisme irréversible qui m'empêchera d'écouter la nature comme je l'aime, d'aller à des concerts, ou même de continuer à faire des films ? N'existe-t-il pas de moyens de cumuler pratique du son, fabrication de films et soin de nos oreilles ? Je n'ai pas encore commencé ma carrière que j'ai déjà peur pour mon audition.

En quatre ans à la Fémis, personne ne nous a parlé de ça. Comment se protéger les oreilles autrement qu'en mettant des bouchons en concert ? Comment prendre soin de son outil de travail lorsque, justement, on travaille ? En revanche, quand j'ai commencé à parler de ce sujet de mémoire, je me suis retrouvé face à trois camps : en premier celleux qui disaient que de toute façon, ça ne sert à rien d'en parler, que je n'y trouverai qu'un mur et que je ferais mieux de changer de sujet; en second celleux qui trouvaient ça intéressant, mais que ça ne concernait surtout pas, pour lesquels tout allait bien. Alors pour elleux, aucun souci, « touchons du bois ». Et enfin, celleux qui admettent que c'est dur d'en parler ou qu'il y a bel et bien un souci autour de ce sujet. Notre oreille fonctionne comme un muscle, elle s'entraîne avec les années, mais s'épuise aussi si on la fait travailler sans la préserver. Il est néanmoins possible de moins l'épuiser et nécessaire de parler de ces traumatismes potentiels qui ne sont pas une fatalité. Plus nous adoptons ces réflexes tôt, plus il sera possible de vivre de notre passion longtemps.

A. Une question nécessaire

Le sociologue canadien François Boudreau explique que le travail moderne exploite et épuise les travailleur.euse.s. Avec la productivité propre au capitalisme moderne, les exigences de fabrication demandent de travailler davantage dans un temps parfois réduit, pour des coûts souvent moindres, et pour un résultat qui demande en revanche parfois plus de temps. Il n'est alors plus question de bien fabriquer, mais plutôt de fabriquer davantage : « nous sommes passés du « toujours mieux » au « toujours plus ». »[19]

[19] François Boudreau, *De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain, op.cit.*

a. L'évolution des conditions de travail dans le capitalisme contemporain

Le sens du travail et ses conditions ont beaucoup évolué depuis le XIX^{ème} siècle. La révolution industrielle constitue à ce titre un tournant décisif dans le rapport qu'entretiennent les sociétés contemporaines au travail[20].

A la fin de ce siècle, des débats autour du droit au travail émergent [21], et le marxiste Paul Lafargue n'en revient pas. En réaction à ce qu'il considère comme une absurdité, il écrit en 1880 *Le droit à la paresse*[22], manifeste critique dans lequel il dénonce la place prise par le travail et la manière dont la promesse d'un allègement des tâches grâce aux machines a finalement laissé place à une concurrence croissante entre les travailleur.euse.s et les outils de production. Dans ce contexte d'essor industriel, l'augmentation de la productivité s'accompagne d'une transformation profonde des conditions de travail. Le libéralisme y voit des opportunités d'augmenter le profit et le travail devient un vecteur social de la sécurité. Il acquiert alors le statut de marchandise : le salaire devient le prix de la force de travail, que les travailleur.euse.s doivent vendre pour assurer leur subsistance[23]. Si le début du siècle suivant voit apparaître certaines protections, notamment avec le Code du travail, cette période marque aussi une victoire idéologique durable du libéralisme : le travail tend désormais à se substituer à la propriété comme principal fondement de la sécurité.[24]

Presque un siècle plus tard, au cours des années 1980, le déclin du capitalisme industriel et du taylorisme ouvre la voie au capitalisme financier, davantage tourné vers la performance économique, le chiffre et l'accumulation de capitaux. Cette mutation transforme profondément l'expérience du travail et les formes de souffrance qui lui sont associées. Le travail devient plus difficile à circonscrire : il semble ne jamais pouvoir satisfaire des besoins toujours renouvelés. Ce nouveau travail change le sens qui lui est donné. Réfléchir à son sens est une question immense , que de nombreux.se.s chercheur.euse.s ont étudié et qui mériterait à elle seule une thèse entière. La sociologue Dominique Méda fait partie de ces personnes qui ont consacré une grande partie de leur

[20] Dominique Méda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous ?, op.cit.*
[21] *Histoire du droit du travail de 1841 à nos jours | Repères chronologiques,* Publié le 25/11/2014 et Mis à jour le 21/12/2021, https://travail-emploi.gouv.fr/histoire-du-droit-du-travail-de-1841-nos-jours-reperes-chronologiques, dernière consultation le 15/05/26.
[22] Paul Lafargue, *Le droit à la paresse,* [1883], La Découverte, Paris, 2009.
[23] Dominique Méda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous ?l, op.cit,* pp.71-79.
[24] *Ibid,* p.73.

vie à penser au travail et au sens qu'il est possible de mettre derrière. Elle souligne combien celui-ci est devenu central dans nos existences, au point que « nous passons presque toute notre vie à produire ».[25]

Cette association entre travail et souffrance peut aujourd'hui sembler évidente (la plupart des étymologies du mot *travail* renvoient au latin *tripaliare*, signifiant littéralement « tourmenter » ou « torturer avec le tripalium »). Pourtant, cette relation n'a rien d'universel ni d'intemporel. La valeur accordée au travail a considérablement varié selon les époques et les civilisations. Le sociologue et économiste Max Weber considère par exemple que les paysans des sociétés traditionnelles entretenaient un rapport plus apaisé à l'existence, dans la mesure où ils n'étaient pas structurés par une logique permanente de manque.[26] Plus largement, les économies pré-capitalistes reposaient sur une logique de travail minimal : produire ce qui était nécessaire pour subvenir aux besoins collectifs plutôt que chercher une croissance continue.

Logiquement, l'augmentation de la productivité et de la demande de fabrication s'accompagne de l'augmentation du temps de travail. Or, les semaines ne comportent que sept jours. Quand il est impossible de travailler plus de jours, les journées sont rallongées. Et quand elles ne peuvent plus être rallongées alors les jours de pause disparaissent.

Je tiens à préciser que je ne considère en rien la fabrication de films comme un travail aussi dur que celui d'ouvriers ou d'employé.e.s d'usines. Je mets en parallèle des schémas systémiques qui se retrouvent, à des échelles différentes, entre différentes industries. Ainsi, comme je le disais plus tôt, la création de films existe aujourd'hui au sein d'un système capitaliste où il est nécessaire d'avoir un minimum d'argent afin de pouvoir travailler dans des conditions correctes et payer les équipes. Le cinéma s'inscrit donc de fait dans une logique capitaliste où un film doit créer de la valeur au moins à hauteur de ce qu'il a coûté.

Coup de chance ou coup de génie du capitalisme, c'est souvent au même endroit que les films sont vus et achetés pour la première fois : en festivals, faisant alors de derniers des piliers majeurs de l'industrie cinématographique. Le festival de Cannes ouvre la saison des trois plus grands festivals de cinéma (Cannes, Venise et Berlin) avec

[25] *Ibid,* p.24.

[26] Max Weber, *Le Savant et le Politique* [1919], trad. Julien Freund, Eugène Fleischmann et Éric de Dampierre, éd. Union Générale d'Éditions, Paris, coll. « 10/18 », 1963 (ISBN 9782264031594), p. 91.

une date limite de soumission souvent trop prématurée pour finir confortablement le travail à faire[27]. Aujourd'hui, la difficulté à faire vivre son film dans le paysage cinématographique, de plus en plus concurrentiel, amène la plupart des longs-métrages à vouloir avoir accès à cette fenêtre de visibilité. Une période intense de post-production, souvent compressée, fait alors son apparition : le *Rush pré-Cannes.*
On appelle communément ainsi ces quelques semaines entre janvier et avril au cours desquelles les films tournés entre la fin du printemps et le début de l'hiver de l'année précédente finissent plus ou moins leur montage et passent en post-production sonore. Pour les professionnel.le.s du son qui me lisent, cette période leur est bien familière puisqu'elle s'accompagne souvent de temps de montage son réduits, de semaines à rallonge, de *rough mix* pour la projection ou la présentation au festival, etc.
Viennent se cumuler les réductions des budgets de la plupart des films qui raccourcissent les temps de travail, les délais de livraison sans pour autant réduire la charge de travail à effectuer.

Pour Valérie Deloof, monteuse son et Marc-Olivier Brullé, chef opérateur son et monteur son, cette période et le raccourcissement du temps de travail font grandement partie du problème d'épuisement du corps des technicien.ne.s et des conduites à risque au niveau de leur audition. Il est quasi-impossible de faire coïncider ces contraintes de rendu avec le repos nécessaire à nos oreilles et nos corps pour en prendre soin.
Marc-Olivier Brullé a vécu des traumatismes sonores qui peuvent générer de l'hyperacousie (fait d'être anormalement sensible aux sons) et des acouphènes lors de longues journées et qui peuvent s'augmenter avec la fatigue. Pour lui « *c'est évident que ce le problème irait mieux avec de plus petites journées* » [28].
Pour Valérie Deloof, les traumatismes sonores ponctuels (acouphènes, hyperacousie légère, fatigue anormale) viennent souvent « *de journées de travail trop longues et sans pauses (durées de montage son trop courtes pour tenir les impératifs de livraison, mauvaise estimation par les producteurs des besoins sonores des films)* »[29]
Même pour une autre monteuse son et assistante monteuse son en début de carrière, ces symptômes commencent à se manifester lors de longues journées de travail. Pour elle, il

[27] La date limite de soumission en 2026 était le 2 avril pour la compétition officielle, d'après le site officiel du site du festival. https://www.festival-cannes.com/en/take-part/submit-a-film/ , consulté la dernière fois le 17/05/26.
[28] Extrait d'un entretien réalisé le 31 mars 2026.
[29] Extrait de réponses à un questionnaire diffusé à un grand nombre de professionnel.le.s.

est clair que ces symptômes, pour l'instant ponctuels, ne sont pas bons signes et peuvent avoir de plus lourdes conséquences : « *Je suis allée voir mon ORL, qui m'a rassurée sur le caractère temporaire de ces symptômes (Acouphènes - aigus et assez courts - le soir pendant des périodes de travail très denses. Parfois même pendant la journée de travail, quand je fais pause; hyperacousie en fin de journée, aussi pendant les périodes de travail intenses) Je pense néanmoins que si je ne me repose pas assez, ça risque d'avoir des conséquences sur le long terme »*[30].

Afin d'obtenir le plus de réponses possibles à ces questions et pouvoir transmettre la parole d'un grand nombre de professionnel.le.s, il fallait que je puisse contourner une certaine peur qui imbibe la question du traumatisme sonore. Comment contourner cette peur et d'où vient-elle? Peut-on parler de tabou ?

b. Les traumatismes sonores : un tabou ?

« *A chaque fois que je discute d'audition et de tests auditifs, on me dit toujours de garder ça pour moi. Mon audition tombe dans les normes alors je n'ai pas de problème à communiquer à ce sujet mais peut-être que je serai plus discret lorsque j'aurais une baisse quelque part ?* », réponse d'un.e jeune professionnel.le à la question du tabou selon ellui.

Toutes les personnes que j'ai rencontrées pour ce mémoire ayant accepté de me parler de leurs potentiels traumatismes sonores se sont accordées sur un point : il faut choisir à qui en parler. Pour certain.e.s, il ne s'agit pas d'un tabou, il faut néanmoins le garder pour soi et le dire à des personnes de confiance. Tabou ou non, un silence plane donc autour de cette question : tant que nous n'en parlons pas, ça n'existe pas. Un. assistant.e son le souligne très bien, et avec humour :

« *Il est dur d'admettre que nous entendons de moins en moins bien alors que c'est notre responsabilité première au sein d'un plateau. Mais la blague existe depuis longtemps, les ingés son sont sourds! »*

Même si le mot tabou ne fait pas l'unanimité (sur 62 personnes interrogées, 45, soit 73%, estiment qu'un tabou existe autour des traumatismes sonores dans les métiers

[30] *Ibid.*

du son contre 17 qui estiment qu'il n'y en a pas vraiment, soit près de 73% de OUI), au moins 4 personnes ayant répondu « NON » à la question du tabou admettent qu'on évite quand même d'en parler trop. Il est étonnant de constater que 47% de ces mêmes personnes ont voulu rester anonymes. Cependant, je constate que la majorité des répondant.e.s affirment qu'il est nécessaire d'en parler afin de s'entraider et, justement, ne pas en faire un sujet ni alimenter une potentielle peur.[31]

Je tiens aussi à parler de la difficulté que j'ai eu à récolter des témoignages. Il est évident que les personnes qui m'ont répondu par la positive sont touchées ou, au moins, intéressées par le sujet. Cependant, il m'a été plus difficile de recevoir des réponses de mixeur.euse.s, ces dernier.e.s étant davantage resté.e.s anonymes[32]. Sur 17 réponses de mixeur.euse.s, seul.e.s 3 n'ont pas voulu rester anonymes (soit 17.65%). En comparaison, 48% des répondant.e.s ne sont pas resté.e.s anonymes. Il serait en même temps logique de se dire que ce sont les personnes les plus sensibles à cette question, puisque comme le dit Marc-Olivier Brullé : « *c'est aussi le mixeur qui a la responsabilité de la réponse en fréquence globale du film* ». Une défaillance fréquentielle peut avoir plus de conséquences sur la confiance en leur travail et leurs capacités, à la fois de leur part et de celle des productions, que celles d'un.e chef.fe opérateur.ice du son qui peut toujours monter son volume d'écoute, saisir le timbre, ou un.e monteur.euse son qui saisit toujours la couleur globale du son choisi.

A ce stade de l'étude, il est difficile pour moi de savoir si cette peur, sans doute plus marquée chez les mixeur.euse.s, est censée, ou si elle vient d'une peur plus irrationnelle, issue du regard des productions. Au cours de mes rencontres et entretiens, je me suis encore une fois retrouvé confronté à deux camps en désaccord sur cette question : les premiers pensent qu'une production aura toujours du mal à accorder sa confiance à des personnes dont l'audition faiblit[33], quand c'est leur outil de travail. Pour les autres c'est plus nuancé :

Pour Dana Farzanehpour, chef opérateur du son qui travaille depuis presque 30 ans « *Cela dépend du métier que l'on pratique. Pour un mixeur cela peut être très problématique plus que pour un monteur son. Mais un ingénieur du son malentendant*

[31] Rapport du questionnaire en annexe de ce mémoire.
[32] *Ibid.*
[33] *Ibid.*

n'aspirera pas confiance non plus. Ça dépend vraiment du degré de gêne et de handicap, on ne peut pas répondre d'une manière générale. ».

Pour plusieurs personnes ayant voulu rester anonyme, la réponse en fréquence de l'oreille n'est pas le nerf de la guerre. Souvent, l'expérience et le cerveau compensent énormément :

« *Certains collègues ont des carrières longues comme le bras et avec la force de l'âge et le temps passé en audit, on se doute qu'ils n'ont plus l'audition de leurs débuts ! Ils n'en demeurent pas moins talentueux ! Parce que mixer un film, c'est également avoir des petites habitudes qui persistent et des réflexes de mixage. »*

« Je crois à l'intelligence humaine émotionnelle et affective. Une prod qui en a verra le cursus professionnel et ne s'arrêtera pas à cela. Voir, en sera consciente et accompagnera cela. Mais il est clair pour moi que cette intelligence est minoritaire dans ce milieu. D'où le tabou. »

« *Je pense que ça dépend de la notoriété du monteur son. S'il a un joli CV, je pense que les prods s'en fichent. Par contre si c'est un débutant, il ne sera pas appelé. »*

En revanche, un.e jeune mixeur.euse affirme cette spécificité propre à son métier et exprime très clairement sa peur des rumeurs : « *Il n'est jamais évident de dire à ses confrères « j'ai une perte d'audition ». Les bruits de couloir se propagent vite »*

Un.e autre abonde dans son sens : « *Le mixage étant très fin, il n'est pas évident pour une production d'embaucher un mixeur connu comme étant sourd ! »*

La peur de ne plus travailler, de perdre confiance en soi, de perdre la confiance de ses collègues, des réalisateur.ice.s, des productions. C'est globalement la peur qui est moteur de ce tabou. Au vu de l'ensemble des réponses que j'ai reçues, je pense être en mesure de l'affirmer. Il existe un réel tabou autour des traumatismes sonores, et il est difficile d'envisager continuer à vivre dans le silence et la peur de ne plus jamais travailler.

Au cours de cette étude, j'ai également rencontré des personnes ayant trouvé des moyens pour se prémunir de ces traumatismes, vivre avec, les soigner, prendre soin de leur vie au travail et de leur audition. D'autres encore qui restent persuadées que libérer

la parole permettra clairement de faire comprendre au plus grand nombre qu'il n'est finalement pas seulement question d'une réponse mathématique à un test auditif, parfois discutable.

c. Présentation du dispositif mis en place avec l'AFSI pour collecter des réponses et témoignages

Comme dit précédemment, il me fallait contourner la peur et gagner la confiance de professionnel.le.s qui, pour la plupart, ne me connaissaient pas.
Dès le début de cette réflexion, il m'est apparu qu'afin de pouvoir mener un réel travail de recherche autour des traumatismes sonores, il était essentiel de faire un état des lieux du rapport des professionnel.le.s du son à l'image à leur audition. Je pourrais alors balayer en profondeur les problématiques de traumatismes sonores, de pratiques du soin de l'audition et des rapports entre ces dernières et la mise en scène des films.

Comme je savais qu'on ne parle pas de ce sujet, et qu'un certain nombre nombre de professionnel.le.s ne sont naturellement pas prête.s à être exposé.e.s en ligne de front d'un sujet si sensible, j'ai dû penser à un système d'anonymisation des réponses et des témoignages. L'idée première, la plus simple et sûrement la plus efficace, fut celle d'un questionnaire en ligne, diffusable au plus grand nombre, avec la possibilité de répondre anonymement, ou non; au bon vouloir des répondant.e.s.

Afin de toucher le plus grand nombre de personnes avec le questionnaire, je me suis tourné vers l'AFSI (Association Française du Son à l'Image) pour collaborer à ce projet. Après un appel avec le président de l'association Pierre-Antoine Coutant, alors très enjoué à cette idée, puis quelques versions du questionnaire, c'était lancé. L'AFSI a relayé le sujet, a posté un article sur leur site et j'ai, de mon côté, contacté toustes les professionnel.le.s. que je connaissais. Après quelques relais, du bouche à oreille et un coup de pouce généreux de Valérie Deloof et Marc-Olivier Brullé (que je remercie chaleureusement), la boule de neige était lancée. Le début fut difficile, mais je pense finir ce travail de recherche avec des résultats significatifs, bien que loin d'être exhaustifs. J'aurais aimé pouvoir poursuivre cette étude bien plus longtemps afin de compléter mes recherches, mais les contraintes du travail étudiant me poussent à y mettre un terme, pour le moment. Nous sommes au milieu du mois de mai 2026, et j'ai

62 réponses à ce questionnaire. Vous trouverez le lien vers le questionnaire et un compte rendu des réponses en annexes de ce mémoire.

Ces différents traumatismes, allant de la simple fatigue auditive aux acouphènes permanents, voire aux pertes plus ou moins ponctuelles d'une partie de l'audition, ont un impact concret sur notre vie. Quels sont-ils et comment s'y adapter ?

B. Impacts personnels et professionnels sur notre pratique

a. Le cinéma, une industrie créative, mais une industrie quand même

L'INSEE définit comme relevant de l'industrie les activités économiques qui combinent des facteurs de production (installations, approvisionnements, travail, savoir) pour produire des biens matériels destinés au marché.[34]

Or, si l'on revient aux origines du cinéma, évoquées en introduction, la naissance du cinéma est aujourd'hui datée du jour de dépôt de brevet du Cinématographe et de la première représentation payante par les frères Lumière à Paris en 1895.[35] Il apparaît alors que nous pouvons clairemnt définir le cinéma comme une industrie. Elle est ainsi soumise aux mêmes enjeux de recherche de productivité et d'exploitation qu'une autre.

C'est cependant sa qualité d'industrie artistique qui la place en marge d'autres industries. Le fait de créer un produit culturel et artistique fait émerger des différences de salaires, de conditions de travail ou de classe sociale moyenne des travailleur.euse.s, en regard d'autres industries. Le cinéma fonctionne cependant lui aussi grâce à la force de travail, et donc aux personnes qui permettent à cette industrie de continuer à tourner, à fonctionner. En ce sens, aucun poste n'est épargné. De l'auxiliaire régie aux producteur.ice.s indépendant.e.s, les dérives du système industriel impactent tout le monde.

---

[34] Industrie, définition de l'INSEE, https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1426, dernière consultation le 16/05/2026.

[35] « Les frères Auguste et Louis Lumière déposent le brevet du Cinématographe en mars et organisent la première représentation publique et payante dans le salon indien du Grand Café à Paris. L'Histoire des arts à portée de clics !, Fiches repères, *La sortie des usines Lumière, Le déjeuner de bébé* et *L'arrivée d'un train à La Ciota*t. » in site Internet du ministère de la Culture français, *https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Fiches-reperes/Cinema#:~:text=1895&text=Les%20fr%C3%A8res%20Auguste%20et%20Louis,du%20Grand%20Caf%C3%A9%20C3%A0%20Paris.*, consulté la dernière fois le 06/04/2026.

Pour la sociologue Dominique Méda, la productivité se fait au détriment du travailleur, qui n'en profite pas : « lorsque le travail s'opère dans un cadre rémunéré [...], il faut être capable de rendre des comptes, à ceux qui nous payent et à ceux à qui est destinée la production de bien et de services. »[36]. Elle explique la pensée de Marx sur le travail ainsi : « Lorsque nous serons débarrassés du salariat et du travail aliéné, lorsque notre travail aura pour finalité d'exprimer qui nous sommes vraiment, alors il sera une activité pleinement épanouissante qui nous permettra à la fois de nous reconnaître en elle et d'obtenir la reconnaissance d'autrui ».[37]
Ce n'est en effet ni le travail, ni le fait de travailler dans l'industrie du cinéma que j'attaque aujourd'hui. Je tente plutôt de créer un questionnement sur nos conditions de travail et la façon dont elles peuvent avoir un impact concret sur notre corps, et plus spécifiquement, sur notre oreille.

En définitive, comment repenser cette notion de travail afin de continuer à fabriquer des films, tout en respectant au mieux nos corps et notre audition ?

b. Repenser la notion de travail?

« À un moment donné, on entend plus rien. Ça sert à rien de faire 8h de travail si sur les 8, y'en a la moitié où on est sourd » énonce le monteur son et bruiteur Guillaume Boissot.

De nombreuses réponses au questionnaires oscillent autour du temps passé au travail. L'un.e essaie d'arrêter de faire des journées de 12 heures en postproduction, l'autre fait plus de pauses « *si ce n'est pas le dernier jour et qu'on n'est pas à la bourre »* dit un.e mixeur.euse. En tournage ou en enregistrement, on essaie d'enlever son casque au maximum, l'accident est très vite arrivé et la fatigue, voire le traumatisme avec. Évidemment, la fatigue et les légers acouphènes ou l'hyperacousie sont encore plus présents durant la période pré-cannoise dont je parlais précédemment.
Pour un.e mixeur.euse ayant plus de 15 ans d'expérience dans le cinéma, cette période n'est même plus une surprise d'effort auditif, simplement une routine annuelle où l'on sert les dents et on avance. A la question de la fréquence de la fatigue auditive, voilà sa réponse : « *Je la ressens plus sur certains films, surtout si l'auditorium est petit. Elle est*

[36] Dominique Méda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous ?* op.cit., p.22.
[37] Dominique Méda, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous ?*, op.cit., p.29.

moins présente dans un grand auditorium. Et fatigue auditive annuelle avant Cannes…»

Pourtant, même s'« *il faut bien bosser »,* comme le dit un.e jeune assistant son; un.e assistant.e monteur.euse son s'interroge : « *[J'imagine que] la peur se situe principalement sur le fait de rester légitime à faire ce métier le plus longtemps possible »*. Je l'ai bien remarqué au cours de cette étude, les professionnel.le.s du son sont des personnes sans aucun doute passionnées par leur métier. L'écoute fait partie intégrante de leur vie et iels ne voudraient la perdre pour rien au monde. Iels ne voudraient pas arrêter de travailler ni perdre ce plaisir de l'écoute et cette philosophie du son. Une passion de l'écoute, une envie d'accompagner la mise en scène des films par le son, parfois au risque d'abîmer cet outil qui nous tient tant à cœur, tout en nous permettant de survivre dans un système capitaliste où le travail est nécessaire.

Ce plaisir, de nombreuses personnes me l'ont exprimé, se trouve être parfois altéré par les traumatismes, parfois non. Parfois, souvent même, il outrepasse les possibles traumatismes.

Le chef opérateur son Dana Farzanehpour parle de « la *qualité d'écoute et la philosophie du son* » pour parler de son métier. J'y reviendrai, mais c'est ce qui lui permet de préserver un rapport assuré à la mise en scène et un plaisir intact, ce malgré l'évolution de son audition.

Pour Marc-Olivier Brullé, qui vit aujourd'hui avec un très léger déséquilibre gauche/droite, sans doute imperceptible pour une personne qui ne fait pas de son, suite à un cumul de micro-traumatismes, c'est son plaisir de l'écoute au quotidien qui s'est vu être altéré :

« *Là où je prenais le plus de plaisir, c'est quand j'étais dans la nature et que que j'écoutais tout simplement. C'était même pas au boulot, tu vois. C'était juste utiliser mes oreilles sans outils extérieurs. Et ça clairement, c'est altéré. »*[38]

Marie-Massiani est mixeuse avec une longue carrière derrière elle. Suite à une opération des dents de sagesse, une tension est apparue dans son système ORL, faisant naître un acouphène et de l'hyperacousie. Elle a appris à vivre avec pendant plus d'un an et demi, travaillant sur son esprit pour rééduquer son oreille et faire disparaître les

[38] Extrait d'un entretien réalisé le 31 mars 2026.

symptômes. Suite à cette expérience et une thérapie comportementale et cognitive qui a porté ses fruits, elle est devenue patiente experte et a commencé à parler publiquement de la question des traumatismes sonores. Pour elle, il est possible de tracer sa carrière en s'adaptant à ce dont son corps est capable. Elle pense qu'il est important de réinventer une nouvelle manière de travailler afin de continuer à faire des films, tout en gardant du plaisir :

« *Donc maintenant, tu me proposerais de travailler 6 semaines sur un film de guerre qui défouraille tout le temps, je ne suis pas sûre que je l'accepte. Je l'accepterai même sûrement pas pour la bonne et simple raison que ça ne m'épanouirait pas de le faire. Je serais probablement un peu sur un mode de défense et je n'ai plus envie de me mettre dans cet état-là. Pourtant, je peux mixer n'importe quel film en prenant du plaisir et je peux aussi en prendre à mixer des séquences bruyantes sans problème.* »[39]

Nous sommes obligé.e.s de travailler pour vivre. Dominique Méda l'a bien compris.

« *Mais alors que l'emploi est devenu, dans nos sociétés, le principal moyen de s'assurer une place, une utilité, des droits, une intégration et une protection, on assiste aujourd'hui à une double remise en cause : celle d'un emploi sans lequel l'individu devient inutile au monde et celle d'un travail qui ferait sens.* »[40]

Serait-ce la recherche de sens qui m'a poussé à faire la quantité astronomique de courts-métrages bénévoles sur lesquels j'ai travaillé ? Cette recherche de sens est-elle finalement une recherche de reconnaissance ? Rien ne nous oblige à rester si tard le soir, à faire de si grosses semaines du moment que le travail est livré. Mais, j'en parlais plus tôt : il n'est pas considérable pour la plupart des professionnel.le.s rencontré.e.s de fournir un travail d'une moindre qualité même si les délais se raccourcissent. Il serait impossible de travailler ainsi sans la passion dont je parlais juste au-dessus. Comment associer travail et passion ? Peut-on vraiment parler de travail si l'on y prend du plaisir ? Ne faudrait-il pas différencier les deux ?

Dans son ouvrage *Le travail. Pourquoi travaillons-nous?,* Dominique Méda est à la recherche de réponses à cette question. Pourquoi nomme-t-on identiquement le travail salarié et le travail de loisir ? Elle différencie alors « le travail pour soi » et « le

[39] Extrait d'un entretien réalisé le 31 mars 2026.
[40] Dominique Méda, *Le travail*, éditions Que sais-je?, Paris, 2022, p.5.

travail pour autrui ». Or, comme nous l'avons vu juste au-dessus, elle affirme que dans la société actuelle, l'individu cherche un travail qui fait sens afin de s'épanouir, se réaliser dans ce dernier. D'autre part, François Boudreau pose la question du sens du travail dans notre société. Il se demande si la perte de sens derrière le travail ne viendrait pas d'une lassitude de l'individu à chercher pourquoi autant travailler, dans quel but et pour qui ? Une souffrance à ne plus trouver de sens à ses actions ?

> « Serait-ce que le travail a perdu son sens pour l'individu, tant et si bien que ce dernier ne comprend plus pourquoi ou pour qui il travaille tant ? Serait-ce que dans ces conditions, l'individu souffre de ne plus comprendre le sens de ses actions, de ses attaches au travail et de son appartenance au monde ? Serait-ce que, paradoxalement, l'individu se lasse de courir pour gagner sa vie et pour dépenser le fruit de son labeur dans la consommation des marchandises? »[41]

Au vu des travaux de ces deux chercheurs, il semblerait logique que nombre de personnes s'orientent vers le travail passion. Dominique Méda et François Boudreau ne traitent pas directement de cette notion. Or, nous pouvons déduire de leurs écrits les risques encourus par un tel choix. Pour Méda, le travail pour autrui est équivalent au travail aliénant de Marx, tandis qu'elle lie le travail pour soi au « travail à côté »[42] que décrit Florence Weber pour parler des « activités réalisées par les ouvriers d'une petite ville industrielle lorsqu'ils n'étaient pas à l'usine »[43]. Meda questionne l'utilisation du terme de « travail » pour ces activités qui ne devraient pas toujours avoir vocation à être productives, mais plutôt à donner un goût de liberté et d'intenses satisfactions. Ce mémoire ne sera cependant pas un ouvrage suffisant pour trouver un terme plus adapté que celui qu'elle utilise.

Si nous ne faisons plus de distinctions entre travail et passion ou loisir, il est alors très facile de tomber dans des excès. Accepter des conditions de travail indécentes, des horaires bien trop importantes et faire petit à petit fondre cette frontière entre vie au travail et vie hors travail. Dans notre cas, l'enjeu est donc réellement physique puisqu'une trop forte exposition dans des conditions, parfois bien loin des

---

[41] François Boudreau, *De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain*, op.cit.
[42] Florence Weber, *Le Travail à-côté. Étude d'ethnographie ouvrière,* EHESS et INRA, Paris 1989.
[43] Dominique Méda, *Le travail*. *Pourquoi travaillons-nous ?,* op.cit, p.24.

recommandations de santé,[44] peut avoir un impact réel sur notre outil de travail et d'émancipation d'un même coup.

Je pense qu'il est nécessaire d'interroger nos pratiques, nos habitudes de travail et notre rapport à notre corps, parfois très violent. Car, le point commun à toutes les personnes que j'ai eu la chance de rencontrer et/ou d'interroger est la surprise du traumatisme sonore. Personne ne sait quand un accident de ce type peut arriver et s'il sera remédiable, peu importe la qualité initiale de notre audition. Je pense que la question du tabou et de l'omerta font encore débat, j'en ai parlé précédemment. En revanche, tout le monde s'est accordé à dire qu'il est nécessaire d'être préparé, ou au moins sensibilisé à ces questions dès nos premières années de formation. Mais jusqu'où sommes-nous prêt.e.s à aller, pour vivre de cette passion ? Combien de fois, au cours de mes années d'expérience, encore jeunes, ai-je entendu, ironiquement ou non, « pour l'amour du cinéma » lorsque nous tirions un peu trop sur la corde ?

c. Les enjeux physique de « vivre pour l'art »

Ainsi, il semblerait qu'il existe aujourd'hui des dérives potentielles à faire un « métier passion ». Un échange avec l'assistant son Gaëtan Ricciuti m'a fait prendre conscience des différences de questionnement sur ces enjeux entre le tournage et la post-production. Je ne pense pas que les dépassements excessifs d'heures, et l'épuisement de l'oreille soient plus présents en post-production, mais ils me semblent moins réglementés. En tournage, les syndicats sont très présents et vigilants aux heures supplémentaires, déclarées et payées (ce qui, à mon sens, n'empêche pas les abus, je ne pense pas que tout soit tolérable du moment que nous sommes payé.e.s correctement). En revanche, les échanges que j'ai pu avoir et mon peu d'expérience professionnelle me font comprendre qu'en post-production, nous sommes généralement payé.e.s à la journée ou à la semaine plutôt qu'à l'heure. Nous fixons nous-mêmes notre limite de travail, ce qui peut avoir des avantages certes, mais présente aussi des risques de trop tirer sur la corde pour rentrer dans des délais trop courts.

« *Il arrive que je sois obligée de m'arrêter car je sens que je commence à avoir « les oreilles qui saignent ». Cela me met en retard et rend la gestion du temps de travail plus*

[44] Rappel important : Les données médicales actuelles établissent qu'un niveau de 80 db(A) pendant 8 heures, présente un danger pour l'ouïe et que la directive bruit européenne 2003/10/CE fixe le seuil de 85 db(A) pour rendre obligatoire le port de protection auditive au travail.

complexe » écrit Valérie Deloof en réponse au questionnaire, après avoir évoqué les « *durées de montage trop courtes pour tenir les impératifs de livraison, la mauvaise estimation par les producteurs des besoins sonores des films* ».

Pourtant, travailler jusqu'à avoir « les oreilles qui saignent », comme le dit Valérie Deloof, n'est pas sans conséquences. De nombreux.ses professionnel.le.s dont Sophie Chiabaut, assistante son à la retraite, rejoignent Valérie Deloof sur l'importance de reconnaître les déficiences sonores causées par la pratique du son pendant des années comme maladie professionnelle.

« *En travaillant à des niveaux sonores importants sur des durées importantes, la baisse auditive ne peut qu'être accentuée par rapport à une baisse naturelle liée au vieillissement. Penser qu'il est possible de travailler sereinement au delà d'un certain âge est une aberration, or les réformes des retraites ne tiennent pas compte d'une telle perte de capacités et la surdité n'est pas reconnue comme maladie professionnelle si elle ne touche pas la compréhension de la parole, quand nos métiers nous imposent un contrôle qui va bien au delà. »* me dit Valérie Deloof.

Amener cette reconnaissance dans les réformes des retraites permettrait de libérer grandement la parole et d'ouvrir le sujet. En effet, si une porte de sortie existait pour les personnes victimes de traumatismes sonores, il serait bien moins effrayant d'en parler librement. Aussi, Valérie Deloof parle d'un âge au-delà duquel continuer de travailler sereinement serait une aberration. Pour Emmanuel Croset, c'est probablement au-delà de 65 ans environ qu'il devient très difficile de travailler. Pour lui, la perte fréquentielle naturelle dûe à l'âge (pouvant descendre jusqu'à 7 ou 8kHz à cet âge là) combinée à la perte logique d'un.e professionnel.le du son entre 2 et 4kHz après une longue carrière risque de trop détériorer la sensibilité nécessaire pour travailler convenablement.

« *« Ah, vous voyez la petite baisse que vous avez à 3–4 kilos Hertz ? Ça, c'est votre métier. » Il me dit : « Ça, c'est 35 ans de mixage. » Mais voilà. Ça, c'est des trucs acceptables. Moi, je peux me dire : ok, ça fait 35 ans que je mixe, j'adore ce métier, j'adore les gens avec qui je travaille, je prends la baisse auditive à 3–4 kilos qui fait que ma courbe de réponse n'est pas totalement en flat comme les gens de mon âge pourraient avoir. Ça, je me dis : c'était le risque du métier, c'est normal. Mais il ne faut*

pas que ça dépasse un certain seuil où là tu te dis : tu luttes vraiment trop, t'entends plus la même chose que les gens, tout simplement. »[45]

Pendant le mixage d'une séquence musicale très dense et agressive, le mixeur Matthieu Deniau dit avoir ressenti comme un bruit rose soudain qui disparaît au bout de 5 minutes. Mais une semaine après, un acouphène très fort apparaît dans une de ses oreilles. Après une longue errance médicale, il a fini par trouver un traitement auprès d'un médecin canadien. Aujourd'hui, il constate, comme Emmanuel Croset, l'importance de son hygiène de vie sur ses oreilles. Désormais, il n'hésite pas à prendre une pause s'il se sent malade, à faire de plus petites journées et à privilégier son hygiène de vie. Avec une bien meilleure hygiène de vie, son acouphène ne revient que rarement et il est persuadé de faire un meilleur travail. A la fin de la discussion, il rappelle que s'il est important de se donner à fond pour un film, il ne faut pas mourir pour ce dernier.

Ces réflexions reviennent donc au soin dont il faut faire preuve afin de pouvoir exercer sa passion, au-delà d'un simple métier, le plus longtemps et sereinement possible. Emmanuel a conclu ainsi notre discussion :

« *[...] mon oreille elle a plus 20 ans, donc je ne peux pas faire 8 heures par jour à 85 dB, sinon je risque effectivement d'avoir une carrière beaucoup plus courte, que mon oreille se fatigue trop vite ou d'avoir un accident.* »[46]

Le mixeur Damien Lazzerini abonde dans ce sens également. Le mixage est une histoire d'équilibre et de rapport entre le film et l'oreille des spectateur.ice.s. Pour lui, il y a donc un souci dans ce qu'il a fait s'il finit la journée épuisé. Prendre soin de son oreille c'est aussi prendre soin des spectateur.ice.s :

« Si j'ai une fatigue auditive, je m'arrête, je fais une pause, un truc comme ça. Mais le soir, quand j'ai fini ma journée, normalement, si le job est bien fait, je ne dois pas avoir mal aux oreilles. » [47]

[45] Extrait d'un entretien réalisé le 9 avril 2026.
[46] *Ibid.*
[47] Extrait d'un entretien réalisé le 29 avril 2026

d. La nécessité de la prévention ou comment affronter la peur

Je pense pouvoir compter sur les doigts d'une main les discussions que j'ai eues avec des professionnel.le.s sur les précautions concrètes et les risques de notre métier hors du classique « on finit tous sourds », suivi d'un rire un petit peu gêné. Pourtant, même si je constate une plus grande proportion de personnes inquiètes de cette question chez les jeunes générations, je constate malgré tout que nombre de professionnel.le.s, de tout âge, sont concerné.e.s par cette question.[48] Pour ces personnes-là, la clé réside dans la prévention, la formation et la communication. La majorité des personnes interrogées s'accordent : parler de ces sujets plus librement permettrait de libérer une parole.
En effet, parmi les nombreux témoignages et entretiens que j'ai reçus, la majorité estime que la réduction des comportements à risques et l'ouverture de discussions autour de ce sujet doivent passer par de la prévention ou des formations autour de ces sujets. [49] Voilà quelques citations anonymes de professionnel.le.s du son qui m'ont parlé de cette notion de prévention.

« Pouvoir en parler avec les uns et les autres serait déjà une bonne chose. Ça peut permettre de se partager des tips, de se rassurer, etc. »

« Pour changer le fonctionnement du monde, il faut commencer par expliquer ce qu'il se passe réellement. »

« Il faut essayer de plus instaurer de vrais temps de pause, de calme. Apprendre à ne pas « forcer » sur ses oreilles. »

« Ce qui m'intéresse dans ta démarche c'est le côté prévention. Il n'y en a pas! Quand j'ai fait mes études je n'en ai jamais entendu parler. Quand j'ai commencé à travailler, personne ne m'a appris à me protéger. Les problèmes arrivent majoritairement avec des événements sonores imprédictibles. Dès lors que l'on construit une bande son on en connaît la dynamique. Lors d'enregistrement, c'est moins le cas. »

---

[48] D'après les réponses au questionnaire, en annexe.
[49] Sur 62 réponses au questionnaire, le sujet de la prévention n'a pas directement été abordé. Néanmoins 29 personnes parlent directement de la prévention comme d'une solution nécessaire à la réduction de la peur et des comportements à risque chez les professionnel.le.s du son, 9 personnes y font allusion sans utiliser ce mot, 19 personnes n'en parlent pas et 5 personnes estiment qu'il n'y a, de toute façon, pas de soucis.

« C'est important afin de sensibiliser aux risques, comme dans n'importe quel métier. Une formation sur les choses à faire ou ne pas faire avant et après un traumatisme permettrait grandement de prévenir. »

« Je pense que c'est une bonne chose d'en parler. Pour éviter la double peine de la douleur du traumatisme et de la honte, et de l'angoisse de perdre son activité. »

« On blague beaucoup sur les opérateurs du son qui deviennent tous sourds et écoutent fort avec des casques, mais on ne prend pas à bras le corps la prévention des risques. Il manque de la prévention dans les écoles de son sur ce sujet et surtout un guide de bonnes pratiques. »

« Il faut en parler pour éduquer et permettre d'adopter des bonnes pratiques. »

« [En parler] C'est plutôt une bonne chose... ça permettra aussi de mieux prévenir et de se protéger. »

Pour le mixeur Emmanuel Croset ou la monteuse son Valérie Deloof, c'est une fois qu'iels ont osé ouvrir la porte à ce sujet que de les gens s'y sont engouffrés, témoignant qu'elleux aussi avaient vécu des situations similaires et n'osaient pas en parler ou ne savaient comment s'en arranger.

Valérie Deloof : « *Je me suis rendue compte que dire que j'avais régulièrement des acouphènes, que je n'entendais plus certaines fréquences permettait à mes collègues de l'évoquer plus facilement et de se libérer de ce poids*. »

Au cours de sa carrière, Emmanuel Croset a eu une maladie du sang qui lui a causé des troubles sonores, l'empêchant de travailler pendant quelque temps.

« *Quand j'ai eu cette maladie, qui n'a rien à voir avec le métier, vu que j'ai dû arrêter de travailler et que j'ai dit pourquoi j'ai dû arrêter de travailler, tout le monde était au courant. Donc forcément j'ai constaté que les langues se sont déliées. Les gens sont venus me dire « Ah oui, moi j'ai eu un problème d'oreille », ou tout ça. Ou alors ils m'appelaient. Il y a beaucoup de gens qui m'ont appelé qui m'ont dit « Tu as été soigné où ? » »*[50]

[50] Citation extraite d'un entretien réalisé le 9 avril 2026.

Pour ce dernier, il serait absolument nécessaire d'en parler afin de pouvoir combattre la peur et donner à chacun.e les armes pour avancer dans ce milieu sereinement, en prenant soin de son corps.

« *Moi je crois que le problème c'est que les gens du métier, et c'est là où tu mets le doigt sur un truc, vu qu'ils n'osent pas en parler, ils n'osent pas non plus se soigner.* »

Plus tard, dans la discussion, il ajoute : « *Je pense que ceux qui disent « il y a un problème et j'aimerais bien qu'on en parle », ils n'ont pas été consultés assez ou 'ils n'ont pas trouvé les bons médecins.* »

Lors de discussions et autres rencontres, j'ai beaucoup essayé de chercher comment les professionnel.le.s réagissent à ces traumatismes, à cette fatigue excessive, aux acouphènes ou à l'hyperacousie de fin de semaine, voire en fin de journée. En discutant avec Emmanuel Croset, j'ai eu l'impression d'entendre pour la première fois un discours radical sur l'importance du repos. Pour lui, il n'y a pas de concessions à faire, il considère qu'au-delà de 8 heures de travail, il n'entend rien et qu'il n'a, de toute façon, plus d'idées tant son oreille est fatiguée. Avec les années, il lui semble que ces journées se raccourcissent puisqu'il gagne en efficacité et passe moins de temps à chercher. Aussi, il est capital pour lui d'essayer de prendre une à deux semaines entre chaque mix afin de laisser le temps à ses oreilles de se reposer et reprendre leurs capacités maximum. Au moment où nous avons commencé à discuter de la période pré-Cannoise, il admet que c'est pour lui une période bien plus fatigante et éprouvante, tant pour le corps et l'esprit que pour l'audition. Contrairement à ce que j'ai majoritairement entendu à l'école et en dehors, Emmanuel Croset essaie de raccourcir davantage ses journées pendant cette période. En effet, comme il n'a pas le temps de faire des pauses entre les films à ce moment de l'année, il estime qu'avec des plus petites journées, il peut garder ce rapport de préservation de son écoute.

« Je sens que cette période est un petit peu plus difficile à appréhender, mais c'est pour ça qu'à ce moment-là, j'hésite pas à faire des journées encore plus courtes. Tu vas te dire « OK, je suis super efficace là, on a bien avancé, je m'arrête. » Tu es pas obligé de dire que tu t'arrêtes parce que tu sens que tes oreilles sont fatiguées. Tu peux dire « Est-ce que ça vous va qu'on s'arrête là pour ce soir ? On a bien avancé ! » et tout le monde est content ! Tu vois, c'est là où tu te rends compte qu'il faut faire gaffe à un

espèce de surmoi, où il faut faire ça pour le film, absolument. Parce que les gens qui sont avec toi dans l'audi sont aussi fatigués que toi, voire plus parce qu'ils ne manipulent pas. Donc ils se prennent toute la journée la même dose de son que le mixeur. Alors quand tu leur dis on s'arrête plus tôt, tout le monde dit super merci. »

Matthieu Deniau abonde dans son sens : *« J'ai plutôt un rythme assez régulier. J'aime bien bosser tôt le matin. J'arrive vers 8 h 30, 9 heures moins le quart. A 9 heures, je commence à bosser. Je fais 9 h–13 h, 14 h–18 h. Et à 18 heures, j'arrête. Et quel que soit le truc, je mixe aussi de plus en plus de séries, et je m'applique ça, un rythme régulier. De travail constant. D'avoir une rigueur. Et d'ailleurs, je le vois sur les très bons mixeurs. »* [51]

Au cours de cette discussion , Emmanuel Croset n'a eu cesse de me parler de son rapport au travail et à son audition. Ce qui est parti d'une discussion sur les traumatismes sonores, a petit à petit migré vers une discussion sur le rapport au travail et la façon dont nous pouvons mettre en place plusieurs méthodes pour pouvoir continuer à pratiquer le plus longtemps possible, ce métier qui nous passionne. Il n'est pas dupe; le vieillissement naturel des oreilles rend petit à petit le travail précis du mix dans les aigus, voire les hauts-médiums de plus en plus difficile, et finit par être impossible. Cependant, il m'assura qu'il est possible de mettre en place un certain nombre de petites méthodes, le plus tôt possible, d'en parler autour de nous pour les généraliser et d'aider les gens à s'éduquer et se soigner afin de permettre à toutes et tous de continuer leur pratique le plus longtemps possible.
Tout ce dont parle Emmanuel Croset revient à prendre soin de lui, de son corps, de ses oreilles, de son travail, de ses collaborateur.ice.s et des films. Sans même le savoir, il applique les principes du *care* au quotidien. Je crois que de nombreuses solutions pour prendre soin de notre audition et de notre rapport au travail peuvent se trouver dans les écrits de la sociologie du *care,* théorisée par Joan Tronto à la fin du XXème siècle.

Il semblerait que, dans un système qui peut nous pousser à être écrasé.e.s par le travail, un système dans lequel pratiquer un métier passion peut amener à épuiser son corps plus encore, allant parfois jusqu'au burn out, ou dans notre cas à de vrais traumatismes sonores, il soit nécessaire de prendre soin de soi et de ce qui nous entoure.

[51] Issu d'un entretien réalisé le 22 avril 2026.

La philosophe française Fabienne Brugère, à travaillé sur le texte fondateur du *care* selon Joan Tronto, *Un monde vulnérable, pour une politique du care.* Elle y explique alors les quatres phases nécessaires d'une bonne pratique du *care* selon Tronto :

> « La première, définie comme *caring about,* consiste en cette disposition qu'est l'attention comme reconnaissance d'un besoin. La seconde, *taking care of*, désigne la prise en charge, le fait d'assumer une responsabilité. Avec la troisième, *care-giving* est mis en avant le travail effectif du soin et de sa compétence. Enfin, un bon *care* passe par le *care-receiving*, la capacité de réponse du bénéficiaire. L'attention, la responsabilité, la compétence et la capacité de réponse constituent une grammaire éthique de l'acte de care (p. 147-150). »[52]

Ces pratiques du bon *care*, il serait possible de les appliquer à cette étude. Le *caring about* serait alors le fait de prendre conscience et assumer ensemble que la pratique du son au quotidien peut avoir des conséquences pour notre audition. Prendre conscience du fait qu'il existe de nombreuses pratiques à risque pour celle-ci, pouvant alors entraîner des traumatismes sonores irréversibles ou non, mais finissant toujours par avoir des conséquences sur notre outil de travail, et donc notre capacité à continuer à faire des films. Le *taking care of*, peut-être serait-ce d'en faire un sujet?. Réussir à débloquer la parole afin que chacun.e soit sensibilisé.e à cette problématique dès ses études et puisse adopter ces pratiques au plus tôt dans son apprentissage. Aussi, la prévention et la formation permettent de libérer la parole, de faire disparaître la peur et les sentiments de solitude qui peuvent naître chez les personnes victimes de traumatisme sonore. Le *care-giving*, ce serait la mise en application concrète de solutions pour prendre soin de son oreille et de son corps.

Les différents entretiens que j'ai mené et les réponses au questionnaire m'ont permis d'établir une liste non-exhaustive des pratiques de soin déjà mises en place par de nombreux.ses professionnel.le.s dans leur quotidien. En tournage, cela peut passer par enlever son casque dès que ça ne tourne pas, mettre des bouchons d'oreille à la pause du midi, baisser son niveau d'écoute sur des séquences de cris ou de détonations. Pour les assistant.e.s son en tournage, les principaux risques viennent de la fatigue liée à l'oreillette dans la même oreille chaque jour, qui peut causer un déséquilibre. Certain.e.s tentent alors d'alterner selon les jours ou selon les plans. Iels sont aussi très souvent

[52]Fabienne Brugère, *À propos de : J. Tronto*, *Un monde vulnérable, pour une politique du care*, La Découverte, Paris, le 8 mai 2009.

exposé.e.s à des détonations (coups de feu, explosion, etc…). Il serait recommandé de porter un casque anti-bruit sur ces séquences, mais ça n'est malheureusement pas toujours facile de percher dans ces conditions.[53] Un chef opérateur du son m'a aussi confié avoir eu de gros soucis d'acouphènes suite à un coup de feu pour lequel on lui avait fourni une protection auditive de trop mauvaise qualité. Les ingénieur.e.s du son en enregistrement de bruitage et de post-synchronisation sont confronté.e.s à certaines mêmes problématiques qu'en tournage et enlèvent également leur casque dès qu'iels en ont l'occasion. Au vu des témoignages, les monteur.euse.s son semblent être les plus exposé.e.s aux variations de niveaux et aux chocs ponctuels. Pour ce corps de métier, les solutions proposées qui reviennent le plus sont de se fier à la fatigue, d'essayer de faire des pauses si le délai le permet, de travailler les séquences les plus bruyantes (fusillade par exemple)[54] en plusieurs fois ou travailler parfois avec un niveau sonore atténué. Certain.e.s mixeur.euses étendent cette idée de faire une première passe avec un niveau atténué au mixage. D'ailleurs, de nombreuses pratiques du soin applicables au montage son sont également adoptées par les mixeureuses. Cela peut passer par essayer de prendre plus de pauses, faire de plus petites journées, mixer des séquences bruyantes en plusieurs fois, en y revenant petit à petit, sans tout faire d'un coup, se rendre compte qu'après avoir passé du temps sur des effets sonores très forts ou des musiques, il serait plus judicieux de passer du temps sur les bruitages pour se reposer ou encore d'enregistrer des bobines avec un niveau sonore atténué (position DIM) pour reposer ses oreilles et se rendre compte de ce qu'il reste.

Enfin, le *care receiving* peut s'apparenter à la bonne réception de la parole des autres professionnel.le.s du son. Mais aussi à la bonne réception de témoignages à propos de potentiels traumatismes sonores liés à notre pratique, de la part des productions et de la société. Finalement, cette étape boucle avec les premières puisque commencer à en parler permet d'en parler à plus de gens encore puis de sensibiliser un plus grand nombre encore. N'est-il pas important de faire prendre conscience au plus grand nombre de la nécessité de prendre soin de son corps, de son travail, et du fait qu'il est nocif pour soi, et pour ce qu'on fait, in fine, de tirer trop fort sur la corde ?

En étant simplement à l'écoute de son corps, en acceptant de faire des pauses, de s'arrêter quand il est temps, en apprenant à reconnaître une fatigue auditive d'un vrai

[53] D'après un entretien avec Sophie Chiabaut, assistante son à la retraite qui a un gros déséquilibre entre son oreille droite et son oreille gauche en raison des expositions aux explosions sur les plateaux.
[54] Exemple donné par Valérie Deloof.

traumatisme, il est possible de faire un énorme bon dans la pratique du soin de son audition. Ce sont des choses assez simples à mettre en place et pourtant, il m'a fallu aller chercher activement des témoignages pour en entendre plus parler. Pour Emmanuel Croset, ça se résume assez facilement : « *Le seul vrai danger, c'est ça en fait, c'est de ne pas faire attention aux signes que te donne ton oreille, ne pas être à l'écoute.* »

Un.e assistant.s son ayant plus de 15 ans d'expérience explique justement comment les rapports de confiance en son équipe et en son corps lui permettent de parler de potentiels traumatismes, ouvrant alors la voie à aller chercher des solutions et à ne plus en faire un sujet :*« J'ai eu un traumatisme. J'ai eu peur. J'en ai parlé tout de suite à mon ingé son. C'était une otite. J'étais en confiance avec lui. Aujourd'hui, je fais un travail thérapeutique sur moi, notamment sur l'acceptation de soi et la capacité à à s'écouter et à s'exprimer. Donc je pense que même face à un ingé son que je ne connaîtrais pas, ou moins, j'oserai parler. J'ai quarante-et-un ans et je commence à prendre du recul sur mon travail. »*

Mettre en place ces méthodes de soin de soi et des autres permet de s'éloigner de la peur et de libérer la parole autour de ces sujets, encore peu étudiés. Ces pratiques font naître une volonté de prendre soin de soi, de son corps, tout en mettant en place des moyens pour vivre avec cette passion qui nous anime : pouvoir faire des films le plus longtemps possible. Mais comment ces traumatismes ponctuels ou irréversibles, comment cette évolution progressive de l'audition peuvent-ils influencer la mise en scène d'un film et nos façons de faire ?

C. Impacts sur notre rapport à la mise en scène et sur nos méthodes de travail

Aux racines de ce mémoire venait une discussion que j'avais eu avec Valérie Deloof m'expliquant qu'elle avait un jour ouvert la session de montage son d'un film datant du début de sa carrière. Elle avait alors réalisé qu'elle n'entendait plus certains sons très aigus, qu'elle avait elle-même montés quelques années auparavant. Ce film avait été majoritairement vu par un public de plus de 40 ans, âge qu'elle avait depuis dépassé, mais duquel elle était loin à la fabrication de ce film. Elle s'est alors interrogée

sur l'intérêt réel de monter de tels sons. Des sons qui n'allaient pas être perçus par une grande partie du public ne pouvaient évidemment pas avoir un impact sur la narration et la mise en scène sonore, au risque d'exclure trop de personnes de cette dernière. Depuis lors, elle se questionne bien davantage sur la pertinence de chaque son, la façon dont le public peut le percevoir et par extension, sur sa capacité à le recevoir.

En réponse au questionnaire, elle a également abordé l'évolution plus technique de son rapport au son :

« *Les entendant moins ou ne les entendant plus, je suis moins à l'aise avec le montage de sons aigus. Je réclame aussi l'écoute d'un assistant pour m'assurer que je n'ai pas laissé passer des sons parasites. J'ai l'obligation de vérifier certains sons sur des analyseurs de spectre pour être certaine de ne pas laisser traîner des sons non maîtrisés.* »

C'est cet exemple isolé qui m'a poussé à mener des recherches et comprendre la façon dont les traumatismes et pertes auditives peuvent avoir un impact, ou non, sur notre rapport à la mise en scène d'un film et nos méthodes de travail. C'est dans cette optique que j'ai questionné les professionnel.le.s du son sur les solutions qu'iels avaient pu mettre en place ou qui s'étaient imposées naturellement afin de continuer à travailler de la meilleure des façons, en servant toujours au maximum la mise en scène.

a. Quels impacts ces traumatismes peuvent-ils avoir sur notre rapport à la mise en scène?

« Les troubles auditifs sont le résultat de nos conditions de travail. Il est quasi-certain que toustes les travailleur·euses du son à l'image en sont victimes. En parler permet de s'y attaquer collectivement, comme un problème systémique, plutôt que comme un handicap individuel dont les solutions seraient individuelles. » énonce un.e monteur.euse son en réponse au questionnaire.

Malgré ces risques évidents, il serait très réducteur de proclamer que la capacité d'un.e collaborateur.ice au son se réduit à une réponse mathématique à un test

d'audiogramme, lors de la visite médicale obligatoire de la CMB [55] pour la plupart, et chez un ORL pour d'autres[56]. Au delà de qualité très contestable de ces tests (subjectivité discutable du test, différences de qualité du casque qui peut jouer, influence du bruit environnant, plage fréquentielle testée très resserrée au vu de la plage fréquentielle utile dans nos métiers, etc.), la majorité des professionnel.le.s interrogé.e.s affirme que leurs compétences ne passent pas par une réponse en fréquence de leur oreille.

En effet, à la question « *Pensez-vous qu'une potentielle évolution de votre audition puisse faire évoluer votre rapport à la mise en scène sonore, les questions que vous vous posez sur celle-ci et la façon dont vous pensez le son? »*, 40% des personnes interrogées ont répondu NON, 32% NE SAIS PAS et 28% OUI. Malgré une majorité de personnes assurées que les l'évolution de leur audition de va pas affecter leur travail de mise en scène, les réponses négatives ou neutres sont loin d'être négligeables. Il faut donc aller creuser dans ces réponses afin de comprendre ces résultats. Révèlent-ils simplement des désaccords, des nuances, un manque d'informations de la part des répondant.e.s ?

S'ensuit dans le questionnaire une demande de développement de cette réponse. En analysant plus en détail ces réponses, je peux constater que malgré des réponses neutres et positives, il apparaît de nombreuses subtilités.

Sur les 20 personnes ayant répondu « NE SAIS PAS », la moitié des répondant.e.s n'ont pas développé ou ont expliqué ne pas avoir les cartes en mains pour pouvoir apporter une réponse. En revanche, six affirment que malgré une évolution sensible de leur audition, leurs idées et leur rapport à la mise en scène n'en serait pas changé. Pour les quatre autres, il semble y avoir une évolution potentielle du rapport à la mise en scène, mais cette dernière peut être positive pour le film (plus d'expérience compense les pertes, plus d'attention à l'intelligibilité, évolution substantielle du résultat

---

[55] *Le CMB (Centre Médical de la Bourse) est un service de santé au travail. C'est l'équivalent d'une médecine du travail, mais spécialisée dans les secteurs du spectacle, de l'audiovisuel et des médias. Sa mission pour les intermittents du spectacle : assurer le suivi médical obligatoire*, extrait du site mescachets.com,https://www.mes1cachets.com/centre-medical-de-la-bourse-et-intermittents-tout-comprendre-facilement#:~:text=Le%20CMB%20(Centre%20M%C3%A9dical%20de,Assurer%20le%20suivi%20m%C3%A9dical%20obligatoire , 17/02/26, dernière consultation le 21/04/26.

[56] Selon l'étude que j'ai menée, 32% des personnes répondant.e.s font un bilan auditif à la visite médicale (soit tous les 3 ans), 28% en font un tous les 2 ans, 13% tous les ans, et le reste des répondant.e.s le font quand iels y pensent ou ont un soucis. Seules deux personnes font plus d'un bilan par an.

mais rapport subjectif à la mise en scène inchangé). En revanche, la majorité évoque une modification concrète de leur travail sonore, au-delà de la mise en scène.
A la réponse OUI, un constat similaire s'impose. Sur 17 répondant.e.s, Deux ne veulent pas développer, quatre considèrent que l'évolution de l'appareil auditif va avoir un impact négatif sur notre rapport à la mise en scène sonore. Pour ces personnes là, ce que l'on entend est intimement lié à ce que l'on ressent, aux idées que l'on peut avoir et à la fabrication de toute la bande son. Cinq personnes estiment que l'évolution est certaine, mais que l'impact qu'elle aura sur notre rapport à la mise en scène est seulement à prendre en compte, sans conséquences négatives ou positives. L'un.e remarque passer moins de temps sur les séquences agressives, les travaillant plus instinctivement, d'autres constatent simplement qu'il faut faire attention à la modification de notre perception de l'espace acoustique du film, en contrôlant davantage ce que l'on ne peut plus entendre. Parmi ces dernier.e.s, l'un.e rejoint les quatre pour lesquelles l'évolution est bien réelle, mais assurément positive. Pour elles, on se concentre sur l'essentiel, on travaille pour un public plus large, on se détourne de l'aspect purement technique pour se diriger vers plus de discussion avec les réalisateur.ice.s. Enfin, les deux dernières réponses évoquent simplement une évolution technique de leur rapport au son (moins de dynamique, difficulté à percevoir les fréquences parasites).
Il apparaît donc que 74% de la totalité des répondant.e.s considèrent qu'en tant que professionnel.le.s du son, l'évolution de l'audition a un impact neutre, positif ou négligeable sur notre rapport à la mise en scène[57].

Pour ces personnes, il s'agit avant tout d'une capacité à porter la mise en scène sonore, trouver les textures sonores qui l'image, s'assurer de l'intelligibilité des dialogues, penser les rapports des sons entre eux et la construction de l'image sonore d'un film. Les fréquences les plus chargées dans la bande son d'un film sont les fréquences médiums. Ce sont les fréquences de la voix humaine (les informations principales d'une voix se situent souvent entre 500Hz et 4kHz), mais aussi les fréquences pour lesquelles l'oreille est la plus sensible.[58] Ces fréquences sont donc rarement affectées par la presbyacousie.

Pour les chefs opérateurs du son comme Dana Farzanehpour, dont j'évoquais plus tôt la vision de la « philosophie du son », qui n'a rien à voir avec les qualités

[57] Voir détail des réponses en annexe.
[58] D'après les courbes d'isosonie de Fletcher et Munson

quantitatives de l'oreille, une perte auditive pourrait entraîner certaines difficultés techniques au niveau de la détection de bourdonnements très aigus - aujourd'hui facilement nettoyables en postproduction - mais sans enlever sa précision sur la justesse du son, du timbre, de la façon dont la voix est posée et la réflexion d'un son juste vis à vis d'une scène. Un autre chef opérateur son me disait alors qu'avec l'expérience, il est tellement habitué à écouter ses micros que même en cas de perte auditive sévère, il serait capable de savoir si un micro cravate est bien placé ou non.

En revanche, certain.e.s de leurs collègues considèrent qu'en prise de son, c'est au niveau du paysage sonore et de l'enregistrement d'ambiances qu'un traumatisme sonore peut avoir des conséquences plus néfastes au travail. Pour l'ancienne assistante son Sophie Chiabaut, qui a perdu de l'audition sur une oreille à cause de coups de feu sur un plateau, il est impossible d'enregistrer avec fiabilité de la stéréo.

Pour le chef opérateur du son Philippe Vandendriessche, il est primordial de préserver son audition pour *« [...]pouvoir continuer à se nourrir des éléments qui composent le paysage sonore, même en dehors des périodes de travail. Continuer d'écouter et d'analyser avec acuité les diverses productions sonores, musicales, radiophoniques, cinématographiques. »*

En postproduction, les enjeux sont encore différents. Il s'agit de constituer un paysage sonore propre à la séquence, trouver des textures, interpréter des sons et définir des rapports de niveaux. Les réponses s'accordent globalement à dire que le cœur du travail ne situe pas là. L'expérience permet de mieux saisir les enjeux d'une séquence, aller plus facilement à l'essentiel et continuer sa collaboration artistique à la mise en scène.

Pour le mixeur Eric Tisserand, une bande son est avant tout pensée selon l'écoute du.e le.a réalisateur.ice. Or, de nombreuses personnes m'ont parlé de collaboration avec des réalisateur.ice.s agé.e.s qui avaient énormément perdu l'audition, mais n'en restaient pas moins précis.e.s sur les intentions sonores.

Emmanuel Croset à propos de sa relation avec Frederick Wiseman : « *Le dernier film qu'on a mixé, c'était il y a deux ans. Il avait 93 ou 92 ans. Et donc il était appareillé. Et tu vois, j'ai vu son audition se dégrader pendant les 20 ans de travail avec lui. Mais jamais, à aucun moment, j'ai pensé qu'il était sourd. Parce qu'il avait une telle lucidité sur le son, sur ce qu'on était en train de mettre en place. Je me disais : c'est hallucinant. Ce gars, il acceptait totalement de vieillir, de perdre l'audition et d'être*

appareillé et tout ça. Et il me disait : « Emmanuel, sur les fréquences aiguës, je vous fais confiance. Je ne peux plus juger. » Mais sur les idées du son et sur les idées de mix, il était là à 200 %. »

Chacun.e a une perception propre du son au vu de son âge, son expérience, son parcours, et il est du travail des monteur.euse.s son et des mixeur.euse.s de faire fi de ces différences pour peindre un paysage sonore qui crée des sensations et accompagne cette image en dépit de ces différences, en suivant toujours le regard du.e le.a cinéaste et du film. Voilà quelques témoignage des monteur.euse.s son :

« *Je pense que la manière dont j'entends une séquence et comment un.e real l'entend sont différentes et j'essaie d'identifier avec il/elle les choses que l'on entend et que l'on veut mettre en avant »*

« Le rapport à la mise en scène est propre à chacun et c'est plus une question de goûts pour moi, plutôt que de qualité d'audition. Mais j'avoue ne jamais m'être posé la question. »

« Je ne pense pas que l'évolution de l'audition change les enjeux. Nous avons tous des oreilles différentes et n'entendons pas la même chose. Il y a par exemple des monteurs son avec qui s'est plus compliqué car nous n'avons pas la même écoute. Après ça ne change pas le rapport à la mise en scène. La perception de niveau global peut être différentes, mais globalement nous nous retrouvons sur les choix »

« La mise en scène est avant tout conceptuelle : elle doit fonctionner par rapport à ce que raconte le film, l' émotion véhiculée par les personnages, quel sens apporte le son entendu. Je pense que la qualité spectrale ou purement audiophile du son n'est pas pertinente dans la conception d'une bande son… Elle ne doit pas dépendre de l'audition des spectateurs ou du bilan auditif des techniciens »

« Encore une fois, l'expérience peut compenser, mais la perception des équilibres fréquentiels doit certainement être un peu altérée. Mais je pense que les sensations artistiques et l'évaluation des équilibres émotionnels des séquences n'est pas énormément diminuée »

« Ça dépend de l'évolution. Je pense que la perte des fréquences très aiguës ne change pas grand-chose en termes de rapport à la mise en scène. J'entends des super bandes sonores qui proviennent d'équipes assez âgées qui n'entendent probablement plus grand-chose au-dessus de 10kHz … [...] Après, j'ai l'impression que chacun.e s'adapte aussi en fonction de son ouïe, et que ça participe aussi à des goûts et des intentions. On a toustes des perception du son assez différentes (sur des choses précises en tout cas). Je m'en rends compte à chaque projection de mix par exemple, un peu comme avec les couleurs je suppose. [..] »

Comme dit précédemment, les réponses considérant que leur rapport à la mise en scène peut être altéré par de potentiels traumatismes sonores ne sont pas négligeables. Ainsi, un.e mixeur.eus.e affirme que ses mixs ont tendance à être moins dynamiques lors d'épisodes traumatiques et un monteur son a déjà eu à justifier des oiseaux dans une ambiance nocturne. Un.e jeune professionnel.le m'a alors apporté une réponse fournie à ce niveau :

« *[...] nos boulots ne sont qu'un aller/retour permanent entre une sensation auditive, son analyse, le geste que nous devons trouver pour améliorer/orienter et recommencer la boucle. Sans compter les échanges avec les réalisateur.ices et autres collaborateur.ices. Si cette sensation initiales est altérée d'une manière ou d'une autre, c'est toute la chaîne qui sera impactée »*

Le mixeur Damien Lazzerini abonde également dans ce sens. Sans parler de traumatismes, il a contacté que sur des séquences particulièrement fortes, il avait tendance à fatiguer et retenir davantage les fréquences les plus aiguës au fil de la journée. Le lendemain, il avait la sensation que les sons étaient bouchés, comme si on leur avait mis la main sur la bouche.[59]

« Ça m'est arrivé la première fois sur Le Tour du monde en 80 jours*, une série. C'était un moment où c'était un peu fort. Et tu ne t'en aperçois pas quand tu travailles. Enfin non, je ne m'en étais pas aperçu ! Et après, en fin de journée, tu as comme une espèce de voile, comme si on te mettait une main sur la bouche comme ça, tu vois. Et le*

[59] Extrait d'un entretien réalisé le 29 avril 2026.

lendemain, tu réécoutes et tu vois qu'au fur et à mesure de la journée, c'est plus pareil. »[60]

Il est évident que les réponses à cette question sont à prendre avec des pincettes au vu du caractère très subjectif de cette dernière. Il est parfois difficile de se rendre compte que son rapport ou son travail évolue si l'on ne se confronte pas, comme l'a fait Valérie Deloof, a un travail effectué plusieurs années auparavant. Un.e jeune monteur.euse son n'a alors pas su répondre à la question :

« *Le nœud est toujours le même : me rendrais-je compte que mon audition change ? Aurais-je conscience de ce que je n'entend plus ? Je veux dire : il est certain que le résultat de mon travail sera différent, mais il est tout à fait possible que je n'ai pas l'impression qu'il change, et qu'en tous cas, mon rapport à la mise en scène sonore soit (subjectivement) inchangé. »*

« La manière dont je perçois le son ne doit pas dériver sur le résultat 'esthétique' de mon travail. »

Pourtant, même si une majorité des personnes interrogées déclarent que leur rapport à la mise en scène n'est pas altéré par l'évolution de leur audition, 53% de ces même personnes[61] estiment que leurs méthodes de travail et/ou leur pratique de manière générale, ont évolué en même temps que leur audition.

b. Ces traumatismes ont-ils un impact sur notre façon de travailler?

Si ces traumatismes ne révolutionnent pas fondamentalement notre rapport à la mise en scène et le travail esthétique et narratif du film, ils transforment nos méthodes de travail et peuvent avoir des impacts positifs autant que négatifs sur ces dernières.
Les témoignages que j'ai reçus sont globalement plein d'espoirs. Certes, les traumatismes existent, sont un risque inhérent à nos pratiques et sont d'autant plus présents au vu du système dans lequel nous évoluons, mais il est possible de les prévenir au plus tôt et de faire évoluer sa pratique afin de préserver son écoute et s'y adapter pour fournir un meilleur travail. J'ai développé précédemment les méthodes mises en place par de nombreux.se.s professionnel.le.s pour prendre soin de leur

[60] *Ibid*
[61] Contre 46% de NON, la proposition NE SAIS PAS n'étant pas proposée à cette étape.

audition, je développerai alors ici la façon dont ces méthodes se conjuguent avec une nouvelle approche de leur pratique.

Au sein des professionnel.le.s de la prise de son, il semble qu'avec le temps, la presbyacousie augmentant, l'augmentation souvent significative du niveau du casque[62] s'accompagne régulièrement d'une recherche plus poussée de l'intelligibilité et d'une attention davantage portée sur les syllabes et les phonèmes.

« J'imagine qu'on développe, en perdant peu à peu de l'audition, un goût plus prononcé pour l'intelligibilité des dialogues, et la maîtrise des éléments sonores extérieurs qui peuvent perturber la compréhension du paysage sonore dans les films. »

« Je pense qu'avec mes soucis d'acouphènes et mon exigence renforcée sur l'intelligibilité, les directs que j'enregistre sont meilleurs qu'avant. »

« Plus [le.a chef.fe opérateur.ice du son]affine son écoute avec les années, plus cette personne peut selon moi évaluer qualitativement les voix des comédiens et les espaces acoustiques en jeux pour améliorer les enjeux sonores de la scène tournée. Si sa perte d'audition l'empêche d'être attentif à des défauts techniques, je pense qu'ils pourront être facilement corrigés en post-production. »

Pour la mixeuse Marie Massiani, l'expérience et le passage par une période de traumatisme sonore ont fait naître en elle une simplification de ses méthodes de travail et, selon elle, de meilleurs mixs.

« *Ça a changé ma méthode de travail, clairement, en l'améliorant, en allant à l'essentiel.[...] Et c'est peut-être le moment où je me suis dit : « C'est un peu con d'en être arrivé là pour le remarquer » [...] Et ça veut dire que je pense que les mixages que j'ai faits avec, évidemment 15 ans d'expérience et mon traumatisme ; ils étaient meilleurs. Parce que tout d'un coup, j'ai pris plusieurs facteurs en compte. [...] Je me suis aperçue, en étudiant des audiogrammes [...], à quel point, de toute façon, l'audition était altérée, notamment dans les aigus, ne serait-ce que par l'âge. Et pas tant que ça par nos pratiques en tant que techniciens du son à l'image. [...] Il y avait*

[62] La plupart des chef.fe.s opérateur.ice.s du son avec qui j'ai discuté m'ont parlé d'une augmentation progressive de leur niveau d'écoute, allant parfois jusqu'au niveau maximum fourni par l'amplificateur de l'enregistreur. On m'a parlé d'une personne qui a ajouté un amplificateur en sortie de son enregistreur pour augmenter davantage le niveau d'écoute, signe d'une profonde baisse de sensibilité auditive.

donc cette conscience que dans mes mix, de toute façon, si je voulais m'adresser à des gens de 70 ans comme à des petits jeunes de 20 ans, il fallait que je fasse des mix qui soient aussi optimisés pour des gens qui ont déjà perdu de l'audition. Je me suis dit : « Là, il faut que j'aille vraiment à l'essentiel dans ma façon de mixer, pour pas me fatiguer » [...] Donc, tes mix, ils sont mieux construits. Parce qu'ils sont mieux construits dans les priorités, donc dans les types de sons que tu vas choisir, dans la sélection que tu vas faire, dans les équilibres spectraux — tu laisses pas déborder des fréquences qui servent à rien. J'ai eu l'impression d'être plus précise. »

Un.e monteur.euse son rejoint Marie Massiani dans cette réflexion sur la simplification de son travail :

« Étant moins « sensible » les éléments sonores que je monte doivent être clair net et précis, suffisamment propre pour être très clairement intelligibles. Les détails dans des matières sonores bruyantes n'ont plus de place dans les bandes sons que je fais. »

Pour Marie Massiani, comme pour Valérie Deloof, l'évolution de leur audition a fait naître cette réflexion sur la réception du public, aujourd'hui au cœur de leur travail. Il apparaît comme essentiel de penser le son pour le plus grand nombre et le plus d'endroits possibles. Voilà ce qu'en dit Valérie Deloof :

« Ma perception des enjeux sonores des films, du rapport des sons entre eux, ne change pas. Mon cerveau a simplement peu à peu appris à oublier certaines fréquences. Je n'ai absolument pas le sentiment d'avoir un déséquilibre de perception. Ma « bande passante » de travail s'est lentement réduite avec les années, mais celle que je proposais il y a 20 ans ne s'adressait qu'à un public de moins de 40 ans. D'une certaine manière, ma courbe auditive actuelle m'impose des propositions d'écoute plus en adéquation avec un public large. Aujourd'hui je me dis qu'il est idiot de monter des sons que seule la moitié des spectateurs est capable de percevoir et de baser sa mise en scène sonore sur de tels sons. Il me semble qu'une relation à l'audition des spectateurs doit être davantage réfléchie. »

En postproduction, les niveaux d'écoute sont normalisés, il est donc difficile de garder une écoute à faible niveau sur le long terme. Certain.e.s monteur.euse.s son choisissent de travailler ponctuellement en position DIM (niveau d'écoute atténué) sur une séquence ou un bout de séquence, mais ça n'est pas applicable sur le long terme. Il est

nécessaire de se rendre compte du niveau réellement perçu afin de pouvoir travailler sereinement et prendre conscience de la sensation créée. Cette pratique est d'autant plus difficile à appliquer en mixage où le niveau est au cœur du travail, mais certain.e.s mixeur.euse.s ont trouvé quelques alternatives pour pouvoir reposer leurs oreilles tout en continuant à travailler. Damien Lazzerini pré-mixe régulièrement des séquences d'action en position DIM à -3 ou 4 dB avant de faire une passe au niveau nominal.

« Pour préparer les panoramiques ou des choses comme ça, et ben on se mettait en DIM, tu vois. Après, c'est sûr qu'il faut plus se fier au son fréquentiellement, tu ne fais pas tes niveaux en DIM. Mais en revanche, pour les pannes, pour des largeurs, des sensations, ouais, ça c'est pas mal. »

Emmanuel Croset quant à lui, enregistre les bobines en position DIM. Même s'il a commencé à travailler ainsi pour se reposer, il a vite constaté que c'était apprécié des équipes qui trouvaient super de pouvoir entendre ce qu'il reste du mix lorsque le film est diffusé à bas niveau. Lui comme d'autres choisissent aussi de travailler des sons plus doux comme les bruitages ou de travailler les séquences dans le désordre pour alterner les sons forts et les sons plus faibles lorsqu'iels sentent que leur oreille fatigue. Cela leur permet de rester concentrer et d'avoir une sorte de récupération active de l'audition.

Emmanuel Croset : « *C'est-à-dire qu'il faut quand même se dire : ton métier va forcément impacter ton écoute. Mais il y a plein de trucs à mettre en place. Ça n'affecte pas autant que ça affecte les gens de musique, par exemple. Nous, on a la possibilité de mettre des trucs en place qui font qu'on est affecté un petit peu, mais pas trop. C'est écouter moins fort quand tu sens que t'es fatigué. Tu te dis : je ne vais travailler que les bruitages, tu vois. C'est être à l'écoute de son corps, tout simplement. Quand tu travailles, c'est difficile, parce que t'as envie d'avancer vite, t'as envie que les gens soient contents. Mais en même temps, ton corps te dit : je ne peux plus suivre ce rythme-là. »*

Marie Massiani rejoint Emmanuel Croset et Damien Lazzerini sur ces méthodes et l'importance de la gestion de son temps de travail pour ne pas s'épuiser inutilement : « *Savoir faire des pauses, savoir mesurer le temps de travail sur certaines séquences qui sont vraiment très sollicitantes, quitte à y revenir plus tard, quitte à faire toute une partie de prémixage en position DIM avec moins 5 dB, par exemple. Des choses comme ça qui font que c'est moins sollicitant pour tes oreilles. Par exemple, quand tu travailles sur une scène de baston ou de guerre, c'est se dire : je commence par travailler tout ce qui n'a pas forcément un impact sonore violent, plutôt que de dire dès le début, je vais*

travailler tous les sons qui peuvent très vite me fatiguer. C'est vrai, que quand t'es jeune, tu fais pas forcément gaffe, t'as pas forcément la bonne méthodologie, tu fais pas forcément attention, à te prémunir de tes forces. C'est une histoire d'accoutumance aussi finalement. »

Un jeune mixeur préfère la méthode inverse sur des séquences très fortes ou agressives : « *[...] je finis toujours le travail sur les séquences fortes quand même en faisant abstraction. Jusqu'ici je n'ai pas été poussé dans des situations extrêmes que je ne pouvais plus supporter.* »

Un.e monteur.euse son : « *Ce qui est compliqué dans ce travail, c'est qu'il n'y a presque jamais de solutions pour travailler avec des niveaux « faibles ». Pour se rendre compte de ce qu'on fait, il faut travailler à niveau, le niveau changeant beaucoup la perception des équilibres spectraux, du rythme, etc ... Donc les niveaux forts doivent être écoutés forts. Sans doute que si on ne les supporte plus, on a tendance à être trop timide. »*

Il est en revanche évident que ces traumatismes et évolutions de l'écoute ont des conséquences plus contraignantes sur les méthodes de travail. De nombreux.se.s monteur.euse.s son et/ou mixeur.euse.s se réfèrent de plus en plus aux outils visuels pour contrôler leurs sons, vérifier qu'iels n'ont pas laissé traîner un son gênant dans des fréquences qu'iels ne perçoivent plus.

« Les outils visuels de spectrogrammes et autres se sont complètement démocratisés depuis mes débuts. Donc en gros plus mon ouïe baisse, plus il y a des outils visuel et plus j'ai d'expérience »

D'autres font appel à leurs assistant.e.s pour vérifier que des insectes, des oiseaux ou des buzz ne sont pas là où ils ne sont pas les bienvenus. En tournage, il semble fréquent que des chef.fe.s demandent à leurs assistant.e.s de réécouter certaines prises pour s'assurer qu'il n'y a pas de bruit parasite aigu ou quelque chose qui leur aurait échappé.

Toutes ces conséquences peuvent donner naissance à une perte de confiance en soi, en ses capacités et en son travail, comme le dit le chef opérateur du son Philippe Vandendriessche. Ayant vécu une perte de confiance en son travail suite à des

traumatismes, il m'a appelé dès qu'il a eu vent de ma recherche. Pour lui, il était essentiel de parler des solutions qui existent pour s'adapter à ces problématiques.

c. Comment s'y adapter?

« Je porte des appareils auditifs qui corrigent les pertes d'audition dues à mon âge. Mon travail s'est nettement amélioré depuis cette prise en charge. [...] J'ai fait deux longs métrages depuis, pas mal de courts métrages et pas mal d'équipes B sur des gros trucs, en travaillant comme ça. Et j'ai plein d'excellents retours. Évidemment, le travail est bien fait, et moi, surtout, j'entends tout ce que je dois entendre. C'est-à-dire que je n'interroge plus mes assistant.e.s [...] Avant, je leur demandais s'il n'y avait pas un sifflement ou un truc. Mais maintenant, je les entends moi-même.
[...] C'est-à-dire que les chefs-op, ils ont des lunettes. Et un ingé son vieillissant comme moi, qui est plein d'enthousiasme et qui continue à tourner, ça a changé ma vie. Je travaille maintenant d'une façon beaucoup plus sérieuse, dans la mesure où j'avais un problème. Ce problème ne pouvait pas être résolu en écoutant à fond. Il fallait corriger la fréquence qui est touchée. » me dit-il alors.

Entendre ce témoignage m'a semblé révolutionnaire. Au milieu de nombreux discours disant qu'il faudrait s'arrêter au moment où nous perdrions tous notre audition, arrive cet ingénieur du son à la grande carrière qui m'explique avoir l'impression de retrouver son audition, et qui a même baissé son niveau d'écoute depuis qu'il a mis des appareils.
De nombreux témoignages, dont celui-ci, font la comparaison entre un chef opérateur qui porte des lunettes et un ingénieur du son appareillé. L'un est évidemment considérablement moins bien vu que l'autre, et également quasi exceptionnel. Je ne saurai faire une étude scientifique de la qualité des appareils auditifs aujourd'hui. Cela mériterait à part entière afin de pouvoir déterminer leur fiabilité pour le travail d'un.e professionnel.le du son. Néanmoins, je peux me fier aux témoignages reçus. Depuis qu'il a été appareillé, Philippe Vandendriessche a simplement dû trouver un casque adapté à la forme de ces derniers pour englober les appareils autant que ses oreilles. Ces derniers fonctionnent en compensation de la perte seulement, en restant très ouverts. Ils ne masquent donc aucune autre fréquence.

Lors de deux de mes stages à l'école, j'ai été confronté très clairement à l'importance du couple oreille/cerveau dans le travail du son. Les deux étaient des stages en mixage, le premier avec Thomas Gauder, le second avec Cyril Holtz. Ces deux mixeurs accordent une très grande importance au travail de la parole, du niveau juste de chaque mot afin de suivre le jeu, poser son rapport à la musique et trouver la place et la couleur juste de chaque phrase. Ils s'accordent aussi sur le fait de travailler plusieurs fois chaque son par petite touche qu'une fois grossièrement. Selon eux, cela amène beaucoup plus de justesse et de précision. C'est au début assez perturbant de les voir travailler les paroles puisqu'ils reviennent beaucoup en arrière, font d'infimes modifications, travaillent sur une très légère compression ou égalisation, puis reprennent chaque réplique. Au début, je n'arrivais pas à les suivre, je n'entendais pas ce qu'ils faisaient. Pourtant, quand nous regardions la séquence en entier, je sentais tout le travail effectué sans avoir perçu à quel moment il a été fait. C'est seulement au bout d'une semaine ou deux, à regarder avec attention la façon dont ils travaillaient que j'ai fini par entendre. Je parvenais à placer mon oreille sur les fréquences, l'accent, la couleur qu'ils cherchaient à travailler, je saisissais mieux les nuances infimes qui, cumulées, permettaient aux sons de trouver leur place. Pourtant, ces deux mixeurs sont plus âgés que moi, il est donc probable qu'ils soient davantage touchés par la presbyacousie que moi et que leur carrière les ai confrontés à de légers traumatismes. C'est un exemple très parlant je trouve de la force de couple cerveau/oreille que l'expérience peut rendre bien plus performant que ce que l'on ne pense.
Un monteur son m'a partagé une expérience similaire : *« Je fus le stagiaire de Gérard Lamps sur le mix d'*Enfants de Salaud *de Tonie Marshall. Je devais avoir 24 ou 25 ans et lui la cinquantaine et quelques Césars.. Il y a des choses que je le voyais sur la console et que je n'entendais pas ! Au bout de 2 semaines de stage, j'ai commencé à entendre… »*

Le chef opérateur du son Stéphane Bucher évoque également l'importance de l'expérience et de couple oreille/cerveau dans la compensation de la presbyacousie : *« J'ai constaté la perte de certaines informations dans les fréquences hautes. Je sens clairement une sensation que quelque chose manque à l'écoute de certains morceaux de musique... Donc, lors de la pratique de mon métier, je tente d'effectuer une correction automatique dans ma tête… »*. Malgré cette perte naturelle, Stéphane Bucher constate alors qu'il n'a aucune modification de son travail avec le temps :

« Je ne pense pas qu'un choix de mise en scène sonore se fera par rapport à mes pertes légères d'audition dans les fréquences hautes. » [Je ne me sens] Pas vraiment [en difficulté] sauf une ou deux fois par année lorsqu'il arrive que l'on soit confronté à un éléments qui génère une fréquence haute (Téléviseur sur un plateau, lampe, etc...) à très faible niveau et que j'ai parfois du mal à l'entendre. Mais ça reste rare. »

A travers son parcours, Emmanuel Croset a beaucoup été en discussion avec des ORL. L'un d'entre eux lui a alors donné l'explication de la compensation naturelle de l'oreille par le cerveau. En ayant la mémoire du son qu'il a été habitué à entendre, le cerveau est alors capable de recréer artificiellement ces fréquences, même s'il ne peut plus les interpréter directement. Il compense en permanence pour donner l'illusion que ces fréquences sont perçues. C'est en revanche beaucoup plus fatiguant puisqu'à la place de simplement interpréter les information transmises par l'oreille, le cerveau opère une translation pour récupérer la linéarité de l'oreille. Emmanuel Croset décrit ce phénomène comme un *« petit shelf »* dans les aigus, comme s'il était équipé d'un égaliseur qui lui permettrait de tout compenser. Évidemment, même ce dernier a ses limites et ne peut compenser infiniment une perte trop importante.

C'est d'ailleurs souvent à force de demander à son cerveau de compenser à répétition lors d'épisodes d'épuisements excessifs ou de fatigue très fréquente que ce qui était une simple baisse de régime peut devenir un traumatisme. J'ai pu constater à travers cette étude que la fatigue passagère affectait tout autant notre oreille, que des traumatismes ponctuels.

d. Au-delà du traumatisme, l'épuisement du corps et des oreilles?

Il apparaît alors que la fatigue a un impact considérable sur nos pratiques. Cette dernière peut mener à tirer sur son corps, ses oreilles, à des excès ou des traumatismes. Sauf en cas d'accident précis, ce sont souvent de trop grosses journées ou semaines qui épuisent l'oreille et font naître ces traumatismes.
La batterie de questions que j'ai pu proposer à la profession a fait émerger qu'une majorité notable des personnes répondantes estime avoir vécu un traumatisme sonore[63]. Aussi, c'est la majorité de ces dernières qui affirme ressentir des symptômes légers de

[63] 66% de OUI et 34% de NON.

traumatismes sonores régulièrement[64]. Ce sont ces symptômes qui, répétés, peuvent entraîner de vraies lésions auditives. Ils sont également responsables d'une très grande fatigue physique, mentale, et s'accompagnent souvent de moins bons résultats.

« Peut-être des aigus excessivement filtrés ou retenus en equalisation dynamique, peut-être que je dois repasser pour faire des modifications en cours de mix sur des scènes que je pensais avoir finies pour réajuster certains niveaux qui me semblaient forts alors qu'ils étaient parfaitement tolérables. »

« Je prends plus de pause lors de montage de film d'action. j'adapte ma méthode de travail pour ne pas écouter fort en permanence. »

« Je suis moins endurant et moins agréable avec mes collaborateurs lorsque je ressens de l'hyperacousie »

« Je me rends compte de cette fatigue le soir, pas quand je travaille. Parfois à la réécoute du mix le lendemain, je me rends compte de mauvais choix que j'ai fait, peut-être dû à cette fatigue. Mais c'est classique de rectifier le matin ce qu'on a fait la veille en fin de journée ! »

« Comme je suis agressé à l'extérieur en ville je fais moins de pause. C'est vrai qu'en y réfléchissant je fais plus de pauses quand je travaille à Lussas en Ardèche et que l'extérieur est très calme. »

« Je suis moins attentif en fin de journée, je suis moins exigeant avec la qualité du son que je prends et j'écoute de plus en plus fort pour compenser la fatigue auditive ce qui n'est pas une bonne chose. »

« Quand on a mal aux oreilles on ne peut plus bosser, mes oreilles se fatiguent plus vite au fur à mesure des années mais j'ai appris à les préserver. »

[64] Sur 62 réponses, 25 personnes estiment ressentir des symptômes similaires, entre tous les jours et quelques jours par mois, 22 personnes différemment selon les séquences ou les projets et 15 personnes, rarement à jamais.

« Les journées étant de plus en plus longues et dense j'ai moins l'opportunité de retirer mon casque et donc de reposer mes oreilles »

« Quand la fatigue intervient alors que le travail n'est pas fini, je suis moins précis sur les enregistrements. Et j'ai une capacité de concentration en cas d'improvisation soudaine assez réduite. »

« En bref : on travaille moins bien quand on est fatigué. Techniquement : l'écoute analytique est moins précise, on tend à monter plus fort (ce qui conduit à revenir en arrière le lendemain). Artistiquement : on a moins d'idées, les facultés de jugement créatif sont moins aiguisées. »

Les problématiques de soin inhérentes aux traumatismes peuvent s'élargir à différentes formes de soin de ces derniers. Nous venons de voir comment les pratiques de soin sont applicables pour soi afin de se prémunir de potentiels traumatismes et la façon dont notre travail peut être impacté positivement par ces nouvelles pratiques.
Repartons des phases du *care* dont parle Joan Tronto :

> « La première définie comme *caring about* consiste en cette disposition qu'est l'attention comme reconnaissance d'un besoin. La seconde, *taking care of*, désigne la prise en charge, le fait d'assumer une responsabilité. Avec la troisième, *care-giving* est mis en avant le travail effectif du soin et de sa compétence. Enfin, un bon *care* passe par le *care-receiving*, la capacité de réponse du bénéficiaire. L'attention, la responsabilité, la compétence et la capacité de réponse constituent une grammaire éthique de l'acte de *care* » [65]

J'ai précédemment expliqué la façon dont cette méthode de soin est applicable au niveau de la pratique quotidienne du son. Or, les violences du système capitaliste dans lequel évolue le cinéma ont également un impact sur les imaginaires des créateur.ice.s, des technicien.ne.s et du public. Pour Joan Tronto, une pratique du soin globalisée est fondamentale : « [...] Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en

[65]Fabienne Brugère, *Pour une théorie générale du « care »* op. cit.

soutien à la vie » nous dit cette dernière dans *Un monde vulnérable, pour une politique du care.*[66]

Il me semble donc nécessaire, dans un texte qui tente de parler des pratiques de soin chez les professionnel.le.s du son, de prendre une forme de recul afin d'essayer d'appliquer cette théorie aux représentations apportées par le cinéma tout autant qu'à nous-mêmes afin d'espérer « réparer notre « monde », de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. »[67]

Mon étude porte sur les traumatismes sonores. Or, il m'est apparu comme inconcevable de traiter de la représentation du traumatisme sonore au cinéma, sans aborder les problématiques sociales et culturelles qui orbitent autour de la représentation de ces traumatismes pouvant mener à une surdité superficielle, voire profonde. Je pense donc qu'il est important de se questionner sur la façon dont le cinéma et la mise en scène sonore en particulier ont choisi de représenter ces personnes qui, au-delà de partager une spécificité physiologique commune, appartiennent à une communauté qui partage une culture et une langue. Je consacrerai donc cette prochaine partie à la façon dont le son représente les spécificités sourdes, les traumatismes sonores et les personnes Sourdes au cinéma.

[66]Joan Tronto, *Un monde vulnérable , Pour une politique du Care.* Trad. de l'anglais par H. Maury. La Découverte, 2009, 240 pages.
[67]Joan Tronto, *Un monde vulnérable , Pour une politique du Care,* op. cit.

PARTIE II : Prendre soin des personnes qu'on représente.

En 2017, Todd Haynes réalise *Wonderstruck*, un film qui met en scène la vie de deux enfants sourds aux Etats-Unis, à deux époques différentes. L'un de ces deux protagonistes est Rose, une jeune fille qui fugue dans le New-York de 1927. Fraîchement arrivée à New-York, Rose décide d'aller au cinéma. A l'écran, un film explicitement muet (avec présence de cartons) dans lequel la maison d'une femme est détruite par une tempête. A la fin du film, Rose est émue aux larmes de voir cette femme à l'écran. On apprendra plus tard que c'est sa mère, comédienne de renom à l'affiche. Mais c'est en sortant du cinéma que cette séquence prend une autre dimension. Rose passe devant des affiches indiquant l'installation prochaine d'un système son dans le cinéma et le montage s'alterne entre ces affiches, insistant lourdement sur la révolution sonore du cinéma, une affiche du film qu'elle vient de voir et la réaction de cette dernière à l'annonce de la nouvelle. Elle finit par s'enfuir du cinéma où elle n'est plus la bienvenue et croise des ouvriers apportant les haut-parleurs de ce système son révolutionnaire. Dans cette séquence, deux choses se jouent. D'une part, une vraie rupture pour Rose qui ne pourra plus avoir de lien avec sa mère, entendante et comédienne, qui jouera maintenant pour le cinéma parlant. Et de l'autre, une réalité historique d'une grande violence. A l'arrivée du parlant, les personnes sourdes ont été chassées des cinémas. Ce lieu qui était si visuel, permettant aux personnes sourdes de jouer n'importe qui, et à tout le monde de comprendre ce qui se jouait, s'est petit à petit approprié le son comme moyen de mettre la parole au centre de tout, éloignant les personnes incapables d'entendre ou de comprendre cette langue des salles de cinéma.

A. Histoire du cinéma et histoire de la communauté Sourde : deux histoires croisées.

Dans sa thèse *Cinéma et surdité: un choc qui fait empreinte*, la chercheuse Barbara Fougère montre que l'histoire du cinéma est profondément liée à l'histoire de la communauté Sourde. Dans sa thèse *Cinéma et surdité : un choc qui fait empreinte*[68], la

[68]Barbara Fougère-Danezan, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, thèse présentée et soutenue publiquement le 22 novembre 2023, sous la direction de M. José Moure, Professeur à l'Université Paris 1 La Sorbonne.

chercheuse Barbara Fougère montre que l'histoire du cinéma est profondément liée à celle de la communauté Sourde. Ce lien se manifeste notamment par l'utilisation du cinéma comme outil de création, de conservation et de diffusion de la « littérature sourde » (« Ce médium [le cinéma] permet ainsi l'édition et la diffusion de ce qu'il est possible de nommer "littérature sourde"[69] »), mais aussi par la présence de figures sourdes au sein même de l'histoire du cinéma. À l'époque du muet, plusieurs acteurs devenus célèbres étaient ainsi sourds, parmi lesquels Granville Redmond, Emerson Romero (appelé aussi) Tommy Albert ou encore Albert Ballin. Charlie Chaplin lui-même était très proche de Granville Redmond, artiste sourd qui lui a probablement enseigné des rudiments de langue des signes.

a. Comment les Sourds ont influencé le cinéma avant d'en être exclus

> « Et c'est ainsi que s'écrira désormais l'histoire : par le cinématographe »[70]

Dès les débuts du cinéma à la fin du XIXème siècle, le cinématographe a été adopté par la communauté Sourde comme médium de communication, d'archivage et de développement de sa culture. En effet, comme l'explique Barbara Fougère dans sa thèse, les personnes Sourdes signeuses sont locutrices d'une langue non écrite. Ainsi, « [...] Lorsque ces dernières entrent dans l'écrit, c'est par le biais d'une autre langue : la langue vocale. L'écrit représente donc pour les Sourd·e·s une langue autre ; une langue seconde, typologiquement éloignée de la leur. » [71] Le cinématographe, un outil permettant de capturer un événement visuel sur un support matériel revisionnable à l'infini, est donc évidemment apparu comme une révolution. Ce dernier a permis de donner naissance à ce qui s'est appelé la littérature sourde[72].

Le cinéma, et plus spécifiquement le cinéma muet, s'est également beaucoup inspiré de la culture sourde. En effet, les langues des signes sont des langues basées sur le corps, les expressions faciales, le transfert ou les structures de grande iconicité. (Le linguiste français Christian Cuxac définit l'iconicité comme le « lien de ressemblance

---

[69] *Ibid,* p.91.
[70] , citation de « À travers Paris », Le Figaro, n°12, 12 janvier 1898, p. 2. (Archives de la BNF).
[71] Barbara Fougère-Danezan, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte,* p.92.
[72] *Ibid,* « De la même manière que la littérature en langue des signes remet en question le principe de texte imprimé, l'enregistrement sur pellicule de la langue des signes interroge la définition de l'écriture. La technologie cinématographique permet en effet de reconduire certaines caractéristiques et fonctions de la modalité écrite. », p.95.

entre la forme des gestes utilisés et ce à quoi ils réfèrent » [73]. Les structures de « grande iconicité » ou de « transfert », basées sur une culture et un imaginaire commun, permettent donc de dire, et en même temps de donner à voir.[74]) Dans le cinéma muet, c'est par le corps que passaient la plupart des informations, les cartons n'étant là que comme complément d'informations. Charlie Chaplin était alors expert dans ce domaine et proposait un jeu qui parlait à tout le monde, sourd comme entendant, tant il parvenait à retranscrire les différentes émotions traversées par Charlot sans un seul mot ou carton. Barbara Fougère explique même que « Charlie Chaplin a toujours été très apprécié par le public sourd du fait de sa capacité à se faire comprendre sans même remuer les lèvres»[75].

Dans *The Pilgrim* (1923), il propose une performance virtuose qui semble emprunter les codes de la langue des signes. Dans une longue séquence en plan fixe où l'acteur/réalisateur se tient au centre de l'image, rien ne vient interrompre la performance corporelle. Ce film raconte l'histoire du personnage de Charlot, évadé de prison, se faisant prendre pour un pasteur. Au cours de cette séquence, il se retrouve alors à faire un sermon autour de l'histoire de David et Goliath devant les fidèles d'une petite ville. Dans ce plan séquence, rien ne vient « commenter ou expliquer la scène. [...] Ce constat atteste de la clarté du jeu de Chaplin et nous permet d'envisager le corps de l'acteur comme un outil de montage et ses expressions comme carton d'intertitre. La technique narrative de l'acteur dialogue ainsi avec la technique cinématographique. » [76] Malgré sa maîtrise experte de l'art de la pantomime, de son corps et du jeu burlesque dès ses débuts, il est très peu probable que Chaplin ait appris seul ces quelques signes[77] et cette façon de jouer avec le transfert et la grande iconicité. Il était à cette époque très proche du peintre sourd Granville Redmond, et de nombreuses personnes voient comme très probable que le peintre ait transmis des notions de langue des signes au comédien. Le cinéma muet offre une grande place à l'expression du corps, à ses mouvements, aux expressions faciales. Il fait ainsi naturellement naître une grande accessibilité aux sourd.e.s, non seulement en tant que public, mais aussi en tant qu'acteur.ice.s.[78]

---

[73] Christian Cuxac, *La langue des signes française. Les voies de l'iconicité*, Faits de Langues 15/16, Paris, Éditions Ophrys, 2000, p.19.
[74] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, op.cit, p.120.
[75] *Ibid,* p.123.
[76] *Ibid,* p.129.
[77] L'écrivaine sourde Alice Terry remarque que Chaplin utilise les signes «bébé» et «enfant» dans son film *A Dog's Life* en 1918.
[78] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, op.cit. p.116.

En parallèle de son activité de peintre, Redmond se consacre de temps en temps à la comédie. C'est ainsi que son personnage dans *You'd Be Surprised* (Arthur Rosson, 1926) fait naître une situation qui pourrait sembler étonnante aujourd'hui : jouer un entendant en tant qu'homme sourd. En effet, son rôle de majordome sourd qui se révèle être en fait un officier de policier entendant sous couverture n'est rendu possible que par le cinéma muet. Le cinéma sonore, qui se veut à l'époque être sonore surtout parce qu'on pourrait le définir comme oraliste, ou cinéma parlant, entraîne la fin de la considération des personnes sourdes au cinéma. Aujourd'hui, la voix occupe encore, dans la majorité des cas, le centre de la mise en scène sonore des films.

> « Après la sortie en 1927 du film *Le chanteur de Jazz* (Alan Crosland, 1927), le cinéma sonore s'impose et le public sourd est progressivement exclu des salles obscures et des plateaux de cinéma. Les codes et le langage cinématographiques se renouvellent effectivement au moment de l'émergence du cinéma parlant et les dialogues parlés prennent de plus en plus d'importance. Les spectateur·rice·s sourd·e·s commencent à avoir du mal à suivre ce genre de films (pour lesquels il n'existe pas encore de solutions d'accessibilité). La voix devient un outil précieux pour les acteur·rice·s, et les personnes sourdes sont peu à peu exclues du métier »[79]

En parallèle de la naissance du cinéma, se jouent de nombreuses luttes au sein des communautés sourdes du monde entier, et plus particulièrement en Europe. Alors que les langues des signes ont toujours existé et ont commencé à être institutionnalisées en France au milieu du XIIIème siècle[80], la fin du XIXème siècle fait machine arrière à ce niveau. En 1880, le congrès de Milan (troisième congrès international pour l'amélioration du sort des sourds) exclut progressivement la langue des signes des établissements éducatifs pour sourds (il faut attendre la fin des années 90 pour qu'elle soit à nouveau utilisée comme langue d'instruction en France). Les lois Jules Ferry (1881-1882) rendent l'école laïque et obligatoire pour tous.tes avec un anciennement en français. Toutes les autres langues, souvent régionales, sont petit à petit exclues des écoles et la langue des signes française ne semble pas y faire exception.
L'arrivée du parlant, accompagné petit à petit de ce rejet de la langue des signes et des cultures sourdes exclut donc petit à petit les sourd.e.s des cinéma et de la fabrication des films, pourtant inhérente à la préservation du patrimoine Sourd.

---

[79] *Ibid*, p.150.
[80] C'est à partir de 1759 que l'Abbé de l'Epée, considéré comme un des pères de la Langue des Signes Française, commence son rôle de transmission et d'institutionnalisation

Barbara Fougère résume ainsi les liens entre la culture sourde et le cinéma :

> « Si l'Institution de l'Abbé de l'Épée permet de jeter les fondations de la culture sourde, le cinéma joue indubitablement un rôle dans sa consolidation. Bien que la rencontre entre le cinéma et la communauté Sourde ait été marquée par des moments de lutte, de résistance et de revendication, elle ouvre en réalité la voie à une utilisation du cinéma à des fins de préservation et de célébration de la culture sourde. L'histoire des débuts du cinéma et de la communauté Sourde sont ainsi intimement liées. »,[81]

b. *Wonderstruck* ou une tentative de faire évoluer son regard sur la surdité par la mise en scène sonore

Dans *Wonderstruck* (2017) , Todd Haynes met en parallèle deux histoires, à deux époques différentes, chacune avec sa mise en scène et son esthétique propre. On suit simultanément le parcours de Rose et Ben, deux enfants sourds à deux époques différentes. Alors que Rose se passionne pour une actrice de films muets au cœur des années 20, c'est dans les années 70 que Ben part à la recherche de son père qu'il n'a jamais connu. Chacun.e suivant son parcours propre, l'histoire les mènera au Muséum d'Histoire Naturelle de New York où nous comprendrons que Rose se révèle être la grand-mère de Ben. A travers cette histoire, le spectateur est plongé dans deux histoires de personnes sourdes qui apprennent à s'émanciper de leur rôle d'enfant et de personnes vues comme handicapées, à deux époques différentes. En plaçant son film entre ces deux époques, Todd Haynes peut présenter des personnages qui ont un rapport sociétal différent à leur surdité. Là où des choix de mise en scène radicalement différents sont faits pour accompagner les parcours des deux enfants, la mise en scène sonore suit cette radicalité avec l'objectif commun de ne pas montrer la surdité comme un modèle déficitaire. Ces enfants n'ont pas accès aux informations sonores, mais restent très connectés au monde par le reste de leurs sens ou leurs rêves.

Quand le spectateur suit la vie de Rose, ce sont tous les codes du cinéma muet, âge d'or du cinéma sourd, qui sont empruntés. Des cartons au noir et blanc en passant par une musique proche du *Mickey Mousing*[82], ces séquences placent le spectateur dans

[81] *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, Barbara Fougère, p.150.
[82] Le Mickey Mousing est une technique de composition de musique où cette dernière suit les actions et les ponctue précisément.

le point d'écoute de cette jeune fille sourde sans pour autant le rendre grossier ou le fantasmer (j'aborderai cette question plus tard), simplement en ponctuant l'image de musique. Le fait de reprendre les codes du muet vient naturellement avec l'absence de son, donc d'informations sonores. Ici, le choix n'est donc pas qu'esthétique mais permet d'accompagner vraiment la vie de Rose.
Quand vient le tour de suivre la vie de Ben, une cinquantaine d'années plus tard, le cinéma est sonore. Haynes abandonne donc le muet pour une mise en scène plus contemporaine. Cependant, rien ne l'empêche de placer les mêmes enjeux de points d'écoute de son personnage en mettant le spectateur dans une position d'inaccessibilité aux informations sonores du monde. C'est avec le travail de son compositeur, Carter Burwell, qu'il parvient à ce but. *Wonderstruck* reprend beaucoup de codes du conte de son écriture à sa mise en scène, et la musique n'y fait pas exception. Avec une musique orchestrale grandiloquente, parfois épique, Burwell nous fait voyager au rythme de ses mélodies, allant même parfois jusqu'à - peut-être - épuiser le.a spectateur.ice. Mais là où ce choix pourrait être vu comme grossier, je pense que Todd Haynes en fait la force du film. Avec cette densité musicale, la bande son paraît très chargée, comme saturée par la musique. Au cours du film, ce surplus associé à un montage son très riche tend à créer une lassitude de l'oreille qui détourne l'attention vers autre chose. C'est alors que la pari du film est réussi : en saturant la bande son de musique, Haynes produit le même effet qu'avec un silence total, la bande son ne véhicule plus d'informations au spectateur que ses personnages sourds ne peuvent pas percevoir.

En plaçant les spectateur.ice.s sur un pied d'égalité avec ses personnages sourds sans priver les entendant.e.s d'un de leurs sens, il fait vaciller les rapports de force entre sourd.e.s et entendant.e.s et montre qu'être sourd dépasse le fait de ne pas entendre. C'est ne pas avoir accès aux informations de son environnement transmises par le son mais développer profondément ses autres sens, sa sensibilité.

Avec ce film, Todd Haynes place le regard des spectateur.ice.s dans le point de vue de Rose et Ben, sans pour autant tenter de dresser un « point de vue sourd », fantasmé, dé-réalisé et finalement inexistant. Afin de prendre soin des représentations de personnes sourdes, je pense qu'il est aujourd'hui très important d'en finir avec l'idéalisation du point de vue ou point d'écoute sourd, pour faire émerger d'avantages de représentations auxquelles les personnes sourdes pourront s'identifier.

B. Le fantasme d'un « point d'écoute sourd » ou la tentative d'universaliser la surdité

L'une des forces du cinéma, tout comme d'autres médiums de la fiction, réside sans doute dans sa capacité à faire naître des imaginaires, les alimenter, accompagner les nouvelles générations dans leur passage à l'âge adulte ou encore dans la fabrication de modèles de représentations.

Cependant, il est clair que les représentations majoritaires véhiculent un discours dominant, issu de la pensée des classes supérieures.[83] En partant des écrits de la sociologue Teresa de Lauretis sur la notion de fantasme public, j'expliquerai comment les représentations de la surdité au cinéma, et plus particulièrement par le son, véhiculent des imaginaires biaisés, souvent discriminants pour les personnes sourdes.

a. Les fantasmes publics

Dans son livre *Théorie queer et cultures populaires [84],* Teresa de Lauretis consacre un chapitre entier aux notions de « fantasmes publics et fantasmes privés », selon elle très liés à la culture populaire[85]. Elle développe cette notion à partir des textes du révolutionnaire Antonio Gramsci et du psychanalyste Freud. Gramsci développe dans ses *Cahiers de Prison* la façon dont les formes expressives culturelles et la politique ont tendances à être liées par des récits culturels dominants.[86] Ainsi selon lui, là où des formes culturelles permettent aux gens du peuple d'échapper à « ce qu'ils estiment être bas, mesquin, méprisable dans leur vie[87] » pour intégrer « une sphère plus choisie de sentiments élevés et de nobles passions [88]», se donner l'illusion de faire partie d'un groupe social, elles créent aussi des « structures de connaissance aussi bien que de

[83]Antonio Gramsci, *Cahiers de prison. Anthologie*, Gallimard, Folio, essais n° 674 Paris, Jean-Yves Frétigné, [1929 - 1935] 2021.
[84] Teresa De Lauretis, *Théorie queer et cultures populaires, De Foucault à Cronenberg*, coll. Le genre du monde, La Dispute, Paris, [2007] 2023.
[85] Teresa De Lauretis, *Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans « M. Butterfly » de David Cronenberg*, in *Théorie queer et cultures populaires, De Foucault à Cronenberg,* pp 117-171.
[86] *Ibid,* p.118.
[87] David Forgacs et Geoffrey Nowell-Smith (dir.), *Selections from Cultural Writings*, Cambridge, Harvard University Press, 1985, p. 378; Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, tome II, Paris, Gallimard, 1983, p. 285.
[88] *Ibid.*

sentiments, « des sortes de matrices dans lesquelles la pensée prend forme quand on l'y coule[89] » »[90].

La psychanalyse de Freud a quant-à-elle théorisé le fantasme comme une activité psychique primaire, créatrice, « qui stimule l'imagination et produit des scènes ou des scénarios imaginaires dont le sujet est le protagoniste, à moins qu'il n'y soit présent d'une autre manière. Avec le terme de fantasme, Freud désigne à la fois ces scènes imaginaires et l'activité de fantasmer, le mécanisme psychique qui produit les scènes imaginaires. »[91] En prenant la suite de ces deux théoriciens, Teresa de Lauretis définit à son tour le fantasme comme un mécanisme fondamental de la nature humaine qui « se fonde sur la capacité à imaginer et à imager »[92] par divers moyens techniques pouvant aller du dessin à l'écriture ou encore par la performance de son propre corps. A partir des écrits de Gramsci, elle affirme alors que le cinéma construit nos imaginaires et alimente nos fantasmes.

En effet, en engageant le désir et l'identification des spectateur.ice.s, un film replace ces dernier.e.s dans cet imaginaire, allant même jusqu'à faire émerger l'idée qu'iels y sont présent.e.s, y participent émotionnellement. D'une part, le cinéma fait naître ces fantasmes et imaginaires collectifs, et d'autre part, les idées des classes dominantes alimentent le cinéma. En nourrissant le cinéma, ce paradoxe alimente également la société des ces idées, créant ainsi un immense cercle auto-alimenté de fantasmes et d'imaginaires sociétaux. Pour Teresa de Lauretis, c'est ce cercle qu'elle appelle fantasme public et définit ainsi :

> « J'entends donc par fantasmes publics les récits culturels dominants et les scénarios de l'imagination populaire qui s'expriment dans les mythes, les sagas médiévales, les textes sacrés, les épopées et d'autres formes de récits visuels, écrits et oraux qui racontent l'histoire d'un peuple, d'une nation ou de tout un chacun et qui en reconstruisent les origines, les luttes et les accomplissements. Nous sommes tous familiers de quelques-uns de ces récits des cultures occidentales — d'Homère à la Bible en passant par les *Niebelungenlied* et *Kalevala*, *La Divine Comédie* de Dante, *Le Paradis perdu* de Milton et de leurs équivalents modernes dans le

[89] *Ibid.*
[90] Teresa De Lauretis, *Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans « M. Butterfly » de David Cronenberg* , op. cit. p.119.
[91] *Ibid,* p.123.
[92] *Ibid,* p.123.

> cinéma que sont *Naissance d'une Nation*, *Potemkine*, *Le Triomphe de la volonté*, *Ben Hur*, *Autant en emporte le vent*, *Apocalypse Now*, *Terminator* et bien d'autres encore. Tous représentent, à travers des types très variés de conflits et de choix moraux, la construction de la Nation, d'une nouvelle société, et la place qu'occupe l'individu comme agent et sujet dans ce nouveau monde. »[93]

Elle fait néanmoins la différence entre ces derniers et les fantasmes privés, d'avantage de l'ordre de l'intime, du rêve, de l'inconscient, plus proches du fantasme freudien.

En cela, Teresa de Lauretis le précise, le fantasme peut-être source de désir, mais n'y est pas nécessairement lié. Dans certains cas comme celui du film *M.Butterfly* de David Cronenberg (1993) sur lequel elle se base pour faire sa démonstration, la chercheuse montre comment un film se réapproprie des fantasmes publics, fondés sur des sujets dits « universels » comme les différences culturelles, les différences de genre ou, justement, la question du désir. Ainsi, le film tente de montrer que le récit culturel de l'opéra de Giacomo Puccini *Madame Butterfly* est construit sur « une construction occidentale patriarcale et d'un fantasme orientalisant fondés sur des hiérarchies entre les genres, les races et sur la domination coloniale et politique. Il se le réapproprie en montrant que le pouvoir persistant de ce récit à affecter, et même à informer les vies individuelles, vient précisément du fait qu'il fonctionne comme un fantasme dans l'imaginaire culturel, comme « quelque chose de *profondément senti et vécu*. » »[94]

Le fantasme public est donc une notion qui traverse toutes les constructions culturelles de fiction et les représentations. Les représentations sont nécessaires à la construction sociale des personnes à l'écran et à la construction du regard porté sur ces dernières. La chercheuse explique ainsi le poids du fantasme public sur le regard :

> « […] le film construit un espace narratif et y dessine une place pour ceux qui le regardent. La construction par le film d'un champ de vision et de signification qui va être perçu comme émanant de ceux qui regardent fait du spectateur le point de cohérence de celui-ci ; cette construction contribue donc à la production de positions du sujet et à la fabrication – plus rarement à la déconstruction – des identités sociales et genrées pour les spectateurs dans le processus même du voir

[93]Teresa De Lauretis, *Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans « M. Butterfly » de David Cronenberg* , op. cit. p.126.
[94] Teresa De Lauretis, *Culture populaire, fantasmes publics et privés : féminité et fétichisme dans « M. Butterfly » de David Cronenberg* , op. cit.p.128.

> (un processus que la théorie du cinéma appelle « spectation » – spectatorship). C'est une autre manière de dire que la construction d'un imaginaire populaire grâce aux représentations cinématographiques et aux fantasmes publics du cinéma produit chez les spectateurs des structures de connaissance et de sentiments, ce que Gramsci appelle « des sortes de matrices dans lesquelles la pensée prend forme quand on l'y coule », qui s'adaptent et font écho aux structures des fantasmes subjectifs des spectateurs individuels. »[95]

Le sociologue Pierre Bourdieu pousse également sa réflexion vers les liens entre l'importance de la représentation et les dynamiques de domination dans son livre *La Paysannerie, une classe objet* (1977) :

> « Les dominants ont entre autres privilèges, celui de contrôler leur propre objectivation et la production de leur propre image : non seulement en ce qu'ils détiennent un pouvoir plus ou moins absolu sur ceux qui contribuent directement à ce travail d'objectivation (peintres, écrivains, journalistes, etc.) [...] Au contraire, une des dimensions fondamentales de l'aliénation réside dans le fait que les dominés doivent compter avec une vérité objective de leur classe qu'ils n'ont pas faite, avec cette classe-pour-autrui qui s'impose à eux comme une essence, un destin, fatum, c'est-à-dire avec la force de ce qui est dit avec autorité : sans cesse invités à prendre sur eux-mêmes le point de vue des autres »[96]

La communauté Sourde ne fait évidemment pas exception à ces représentations d'un imaginaire populaire, ou fantasme public. La majorité des représentations de personnes sourdes au cinéma jouent sur ces codes et alimentent les fantasmes publics. A travers un corpus d'œuvres qui explore les différentes représentations de personnes sourdes par des réalisateur.ice.s entendant.e.s ou sourd.e.s, et interprété.e.s par des comédien.ne.s entendant.e.s ou sourd.e.s, Barbara Fougère explore ces représentations dans sa thèse *Cinéma et surdité : un choc qui fait empreinte.* Filmage de la langue des signes la rendant difficile à lire, culture sourde mal comprise ou représentée, personnages dont la surdité est un outil de scénario, la surdité comme un fardeau ou personnages victimes de leur surdité, la parole orale comme remède de tous leurs maux sont autant de facteurs qui alimentent les fantasmes publics autour de la surdité.

---

[95] *Ibid,* pp.125-126.
[96] Pierre Bourdieu, *La Paysannerie, une classe objet*, in *Actes de la recherche en sciences sociales,* vol. 17-18, éditions du Seuil, Paris, novembre 1977, p. 4.

Sans pour autant citer la notion de fantasme public, Barbara Fougère parvient aux mêmes conclusions. Pour elle, « le validisme et l'audisme sont effectivement dépendants de la manière dont la société perçoit et/ou montre le handicap, et passe par la circulation d'images souvent stéréotypées. »[97]
Ces différent.e.s penseur.euse.s confirment l'importance de la représentation dans les dynamiques de domination et si l'on reprend les théories de Joan Tronto développées précédemment, ces dernières entravent la simple possibilité d'insérer le *care* dans nos pratiques et notre regard sur les personnes sourdes.

Jusqu'alors, l'ensemble des travaux que j'ai étudié sur de la représentation des personnes sourdes dans le cinéma se concentrent sur la mise en scène, l'interprétation ou la façon de filmer (Barbara Fougère centre beaucoup de ses analyses sur l'importance de filmer les sens qui compensent l'ouïe). Pourtant, à chaque fois que j'ai parlé de surdité dans des films, c'est la question du son dont on me parle en premier. En effet, comment représenter l'incapacité ou la difficulté d'une personne à entendre dans un film, en utilisant justement le son ?

b. Il n'existe pas de « point d'écoute sourd »

La notion de « point d'écoute » nous vient du célèbre théoricien du son Michel Chion qui vient contrebalancer la notion de point de vue afin de permettre d'analyser séparément le point d'écoute du point de vue.[98]

Lors de la réalisation de mon travail de fin d'études, un court-métrage mettant en scène un jeune homme sourd appareillé voulant intégrer la communauté Sourde lors d'une soirée, on m'a beaucoup interrogé à ce sujet : « Comment vas-tu traiter la surdité par le son ? », « C'est dommage que l'on ne soit pas dans son point de vue au niveau du son… », « Tu ne veux pas faire un effet sur la musique? » ou encore « Je ne comprends pas qu'il est sourd par le son, c'est bizarre… »

---

[97] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, op.cit. p.165.
[98] Voilà la définition qu'il en fait dans le glossaire de son livre *L'audio-vision*: « Point d'écoute (point of hearing) : Point de l'espace à partir duquel nous entendons le son (point d'écoute objectif), ou personnage par les oreilles duquel nous entendons le son, notamment au téléphone (point d'écoute subjectif). Ces deux sens peuvent coïncider ou correspondre à des cas différents ou contradictoires, notamment dans le cas des téléphèmes. L'analyse de cette question complexe montre qu'elle ne peut pas être mise en parallèle avec la notion de « point de vue », en raison des différences profondes entre le son et l'image, ainsi qu'entre la vision et l'audition. »
Michel Chion, *L'Audio-vision, son et image au cinéma,* coll. Cinéma / Arts Visuels, Paris, Armand Colin, [1990] 2021, p.273

Au fil de la fabrication de ce film, en travaillant avec de nombreuses personnes Sourdes, iels ont construit le film et nourri mon manque évident de connaissances sur ce qu'implique vraiment la surdité et les sensations musicales et sonores qui peuvent l'accompagner. J'étais moi-même façonné par de nombreux fantasmes publics, alors même que je passais déjà du temps avec des personnes Sourdes et pensais avoir beaucoup appris.

C'est alors que ces discussions, diverses lectures ou intéractions ont fait naître une information capitale dans la compréhension de la surdité, et à mon sens, dans sa représentation. Il n'existe pas une surdité mais des surdités, il semblerait donc impossible d'essayer de faire naître un point d'écoute sourd, là où le point de vue sourd, ou *deaf gaze*, est lui bien réel et nécessaire. En effet, le sociologue Bernard Mottez, grand militant pour la communauté Sourde française et la reconnaissance de la langue des signes française, l'affirme : « La surdité est un rapport, c'est une expérience nécessairement partagée» .[99] Par cette phrase, Bernard Mottez appuie le caractère social de la surdité, qui n'existe comme notion que vis-à-vis des entendant.e.s. Barbara Fougère va également dans ce sens et s'appuie beaucoup sur cette phrase dans sa recherche. Pour elle, c'est dans ce rapport aussi que l'on prend conscience des possibles rapports de domination qui se jouent avec les entendant.e.s, tout autant que des rapports au monde qui accompagnent la surdité.

Il existe des personnes sourdes appareillées, implantées, parfois d'un côté, parfois des deux, il existe des personnes non-appareillées et non-implantées, des personnes sourdes que d'un côté, des personnes qui ont décidé de retirer leur appareil ou leur implant, des personnes qui n'entendent rien, d'autres qui entendent comme une distorsion, un bruit de fond permanent, d'autres encore entendent les graves, ou alors les aigus. En bref, il existe une infinité de surdités, mais il existe une culture sourde, visuelle et tactile, construite autour d'une expérience collective de la surdité dans une société entendante. Barbara Fougère définit le *Deaf Gaze* à partir du *female gaze* théorisé par Iris Brey dans *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran* en 2020. Selon elle, « il faudrait que d'un point de vue narratif, le personnage principal s'identifie en tant que Sourd·e, que l'histoire soit racontée de son point de vue, et remette en question l'ordre audiste. D'autre part, il faudrait que d'un point de vue formel le spectateur.rice

[99] Bernard Mottez, *Les Sourds existent-ils ?*, Andrea Benvenuto (dir.), Paris, L'Harmattan, 2006, p.160.

ressente l'expérience de la surdité, que l'érotisation éventuelle soit conscientisée, et que le plaisir des spectateur.rice.s ne soit pas lié à l'objectification de la personne. »[100]

Imaginer un point d'écoute sourd reviendrait à universaliser la perception sonore des personnes sourdes, allant contre la conception même de la perception sonore Sourde.

c. Tentatives de représentations : Analyse Comparée de *Sur mes lèvres* et *Sound of Metal*

Afin d'aller au bout de cette analyse et d'éprouver les théories énoncées plus tôt à différentes représentations de la surdité, j'ai choisi de mettre en regard la mise en scène sonore de deux films, récompensés pour leur travail du son, et acclamés par la critique, mais perçus très différemment par la communauté Sourde française. Je vais donc mettre en miroir le film *Sur mes lèvres*, réalisé par Jacques Audiard en 2001, récompensé aux César en 2002 pour la meilleure actrice (Emmanuelle Devos), le meilleur scénario et le meilleur son (Marc-Antoine Beldent, Pascal Villard et Cyril Holtz) et le film *Sound of Metal*, réalisé en 2019 par Darius Marder, récompensé de l'Oscar du meilleur montage en 2021, ainsi que de celui du meilleur son (Nicolas Becker, Jaime Baksht, Michelle Couttolenc, Carlos Cortes et Philip Bladh).

Dans *Sur mes lèvres*, Jacques Audiard choisit une comédienne entendante, Emmanuelle Devos, pour raconter l'histoire de Carla, une secrétaire d'agence immobilière sourde et appareillée qui rencontre Paul, un jeune homme qui tente de se réinsérer après un passage en prison. Le film va alors suivre leur rencontre et la façon dont la surdité de Carla, ses appareils et sa faculté à lire sur les lèvres vont être vus comme une opportunité de piéger l'homme à qui il doit de l'argent. Une vision de la surdité comme une capacité extra-ordinaire qui devient un outil de scénario bien plus qu'une volonté de représentation.

Dans *Sound of Metal,* c'est Riz Ahmed, lui aussi entendant, qui est choisi pour interpréter l'histoire de Ruben, un batteur de métal qui, à la suite d'une trop forte exposition à des niveaux sonores très élevés pendant ses concerts, va un jour se réveiller sourd. Le film suit son apprentissage de sa propre surdité, sa rencontre avec sa nouvelle vie et l'évolution de son rapport à cette dernière.

---

[100] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, *op.cit.,* p.385.

Sur mes lèvres a été en moyenne assez mal reçu par la communauté Sourde tandis que de nombreux.se.s Sourd.e.s ont vu en *Sound of Metal* une tentative de représentation pour le grand public plutôt juste et importante, même s'il existe bien sûr des sourd.e.s qui aiment le premier et d'autres qui détestent le second. Je proposerai donc des éléments de compréhension sur ce qui a pu expliquer cet écart et étudier le rôle qu'a pu jouer la mise en scène sonore dans une telle différence.

Dès l'ouverture du film, Audiard présente la surdité comme un effet. On y retrouve le personnage de Carla, filmé en très gros plan, qui boit de l'eau en lapant, de manière très animale, après avoir remis ses appareils. Avec cette ouverture, c'est un personnage présenté comme en détresse, un animal sauvage qui lutte pour sa survie. Au son, un effet très fort accompagne la scène. Tout est filtré, un peu saturé, les basses résonnent profondément à chaque mouvement. Un son de branchement électrique apparaît lorsqu'elle installe son appareil. On entend ses mouvements et ses respirations comme depuis l'intérieur de son corps, le son de l'eau semble passer à travers un téléphone. Cette esthétique sonore va accompagner toutes les séquences que le monteur son Pascal Villard décrit à juste titre comme « les séquences de surdité ». Ce choix annonce d'entrée de jeu la posture très forte de Jacques Audiard. Il veut raconter une histoire qui embarque le spectateur sans se soucier des enjeux de représentation. Afin de comprendre plus profondément les envies du réalisateur au niveau de la création sonore du film, j'ai contacté Cyril Holtz et Pascal Villard, respectivement mixeur et monteur son du film. Ayant eu la chance de suivre Cyril Holtz, le mixeur de *Sur mes lèvres,* lors d'un stage, j'avais pu discuter avec lui de l'importance qu'il donnait au fait de suivre le plus possible les intentions de mise en scène d'un.e réalisateur.ice, de suivre le film, jusqu'au bout du mix. La discussion que nous avons eu autour de *Sur mes lèvres* est allée dans ce sens, et Pascal Villard le rejoins totalement sur ce point[101].

A la base de la fabrication, Audiard n'avait pas donné d'indication spécifique à Pascal Villard qui s'est donc renseigné comme il pouvait, à une époque où Internet n'était pas aussi fourni. Il me raconte alors avoir trouvé un documentaire sur un couple de personnes sourdes qui expliquaient ressentir beaucoup de basses fréquences, à travers leur corps et leurs sons internes et percevoir des fréquences très aiguës, inventées par le cerveau ou non. Il s'est accroché à cette idée de fréquences aiguës pour faire du relief

[101] D'après un entretien avec Cyril Holtz et Pascal Villard le 31 mars 2026.

dans ces séquences, éviter de fatiguer et lasser l'oreille des spectateur.ice.s avec un ensemble de sons graves. Pour lui, ces sons ont aussi permis de maintenir l'intérêt, la curiosité pour ces scènes. Naturellement, en suivant l'instinct d'Audiard et ses envies très fortes de mise en scène, parfois spectaculaires et avec des moments choisis où le film donne à entendre la surdité de Carla, la bande son se nourrit des fantasmes publics et les alimente d'autant plus (sons étouffés, sourds, légèrement distordus par l'appareil, très intérieurs, etc). J'ai compris avec cette discussion que se renseigner sur une réalité de perception ou sur l'expérience du sensible d'une personne sourde dans le but de chercher une quelconque réalité objective de sensation n'intéresse pas Jacques Audiard pour qui, si le son fonctionne avec l'image et la narration, c'est que c'est le bon. Son objectif est de créer une sensation, un rapport à un personnage, quitte à faire fi du réel.

Ces effets très forts ponctuent le film qui conserve une forme de sobriété dans la majorité des séquences. Le traitement de la surdité joue alors sur le caractère omnidirectionnel des appareils auditifs, pour le coup commun à tous types d'appareils. Dans des séquences de restaurants par exemple, les bruits de chaises, de couverts, de tables, ou tous les sons aigus agressifs qui peuvent exister dans un environnement pareil sont perçus légèrement plus forts que si le film voulait jouer le réalisme pur.

La discussion que nous avons eu m'a fait comprendre que pour Audiard, ce film n'est pas un film sur la surdité. Il choisit de l'utiliser comme un outil scénaristique, un ressort narratif qui permet au film d'avancer. Chez Audiard, le réel importe peu, il ne l'intéresse pas.

Ce qui fait malgré tout de ce film un objet décrié par la communauté Sourde, c'est le regard que porte Audiard sur son personnage et sa surdité. En effet, en choisissant Emmanuelle Devos pour interpréter Carla, il se confronte aux problématiques de représentation, tentant de faire jouer la surdité à un comédienne qui ne l'est pas. Or, il est évident pour toute personne ayant interagi avec des personnes sourdes qu'elle est entendante et qu'une personne réellement sourde n'entendrait pas aussi bien les voix dans des environnements aussi bruyants, regarderait davantage les lèvres, placerait son corps différemment, etc…. Le film ne cherche pas à présenter une forme de *deaf gaze.* La surdité est alors un outil de fiction, parfois totalement omis de certaines séquences (comme le fait qu'elle entende la sonnette de chez elle mais pourtant n'entende pas d'autres sons très forts) qui permet à l'histoire de suivre son

cours et d'emmener les spectateur.ice.s là où bon lui semble. Une séquence du film esquisse malgré tout une problématique de *deaf gaze,* au-delà même de tout travail sur le son. Alors qu'elle est au bar, Carla voit un jeune homme parler en langue des signes et distribuer des petits papiers avec l'alphabet en LSF[102]. Il la reconnaît, lui parle en signant. Ils étaient à l'école ensemble. Elle comprend, mais ne veut pas lui parler. Elle semble avoir presque honte de signer. On comprend alors que le personnage fait un refus de la culture sourde, qui pourrait expliquer beaucoup de ses comportements vis-à-vis de sa surdité dans le film. C'est son identité Sourde qui est dépeinte dans cette séquence. Néanmoins, cette scène est infime et cette question ne revient plus dans le film.

En faisant son film, Darius Marder a aussi choisi un comédien entendant, ce qui s'explique par le fait que le personnage est un entendant qui perd l'audition. Cependant, l'artiste sonore Nicolas Becker, qui a supervisé toute la création du son autour de ce film, m'expliquait qu'il était très important pour Marder d'atteindre une certaine justesse de jeu avec Riz Ahmed et sa surdité. Ils ont alors, ensemble, imaginé un dispositif de bouchons d'oreilles modulables pour le comédien. Avec un potentiomètre, il pouvait régler le niveau d'atténuation du son qu'entendait la personne portant ce dispositif. Ils ont alors constaté quelque chose de très fort : plus le son était atténué, plus le comédien semblait s'ouvrir au monde. Il modifiait sa posture, ouvrait plus grand ses yeux. L'ensemble de son corps semblait compenser la disparition d'un sens. Un scénariste Sourd avec qui je discutais m'expliquait quelque chose d'assez similaire : il est implanté d'un seul côté, mais enlève son implant lorsqu'il n'est qu'avec des personnes sourdes. Il remarque qu'il ne s'assoit pas pareil, ne regarde pas pareil. J'ai d'ailleurs pu le constater aussi. Lorsque je suis dans un environnement bruyant, je fatigue beaucoup plus vite à essayer de comprendre la LSF qu'une amie sourde qui peut enlever ses appareils et focaliser toute son attention sur les signes. Il semble donc qu'il importait à Darius Marder, de penser la représentation de la surdité de la manière la plus juste possible, en s'entourant de personnes Sourdes qui pourraient nourrir son film.[103] Dans une interview accordée à France Culture, Nicolas Becker dit d'ailleurs que le travail du son a été pensé dès le début pour accompagner ce désir de Marder de parler

[102] Langue des Signes Française.
[103] De nombreux.se.s comédien.ne.s sourd.e.s, des interprètes, des consultant.e.s en ASL et référent.e.s culture sourde sur le plateau.

de la surdité et proposer une vision des sensations perçues[104], en accord avec les sensations des personnes sourdes. A travers ce film, Becker et Marder ne tentent pas de créer un point d'écoute sourd, ils tentent plutôt d'exprimer la sensation physique, extrêmement violente, de l'implant cochléaire. C'est une vue d'artiste qui donne un point de vue, une interprétation de sensations vécues et partagées, réinterprétées par Nicolas Becker. Lui-même entendant, il ne peut saisir vraiment ce qu'est être sourd, il assume alors de proposer une interprétation de sensations, qui ne se veulent pas être réalistes. Néanmoins, ce procédé a payé puisqu'un ami sourd implanté très jeune, ancien étudiant en cinéma, s'est beaucoup retrouvé dans ce film, pour cette raison : c'était la première fois qu'il voyait une représentation sonore et cinématographique de la sensation physique de son implant.

Dans sa recherche de texture, Becker a travaillé sur les distorsions, l'agressivité et la perte de plans sonores causés par les implants qui donnent au cerveau une immense quantité d'informations sans hiérarchisation avec une texture digitale, désagréable, qui ne reproduira jamais l'oreille. Il faut cesser avec l'idée qu'il est possible de remplacer des oreilles; une oreille comporte quelques milliers de cellules ciliées[105], tandis qu'un implant cochléaire comporte entre 12 et 22 capteurs[106], censés les remplacer. Cela donne un aperçu de l'écart phénoménal de précision entre les deux. En finissant le film avec une séquence où Ruben, qui a appris à vivre avec sa surdité, a été implanté, tente de vivre ainsi mais n'y parvient pas, fait le choix de retirer ses implants et vivre dans la paix du silence plutôt que dans la violence de ces bruits synthétiques, Marder proclame qu'il faut arrêter de considérer la surdité comme un handicap à tenter de soigner, mais qu'il faut prendre soin de la société pour y réintégrer les personnes sourdes sans violenter leurs corps.

Finalement, le travail sonore fait dans *Sound of Metal* n'est, en substance, pas si différent du travail fait dans le film d'Audiard. Ce sont deux vues d'artistes qui ne tentent pas de recréer une réalité objective de la surdité. Cependant, c'est la place qui lui

---

[104] France Culture, *Nicolas Becker remet le son, La Grande Table culture,* par Olivia Gesbert, 21 juin 2021.

[105] *Mécano-sensibilité active des cellules ciliées de l'oreille interne*, Unité : Physique des Cellules et Cancer (UMR168), dirigé par Pascal Martin, site de l'Institut Curie, https://curie.fr/equipe/martin, consulté la dernière fois le 12/05/26.

[106] Implant cochléaire, site de la fondation Rotschild, https://www.fo-rothschild.fr/patient/actes-medicaux/implant-cochleaire, consulté la dernière fois le 12/05/26.

est donnée par la mise en scène et le rapport des personnages à leur surdité qui les rend si différents. Il semble impossible de faire une mise en scène sonore qui s'éloigne des fantasmes publics, qui tente de s'inscrire dans un *deaf gaze* et qui prend racine dans des expériences vécues de personnes sourdes, si les désirs de mise en scène n'y sont pas sensibles et que le film ne tient pas à s'inscrire dans cette lignée. Nous revenons à ce que m'expliquait Cyril Holtz en stage et que j'ai bien compris à l'école : le son suit les désirs de base du film, il n'est pas pertinent d'aller contre ou de tenter d'amener le film à un endroit où le.a réalisateur.ice ne veut pas aller.

Au cours de cette réflexion et au vu des écrits de Barbara Fougère sur la place des entendant.e.s dans la réalisation d'histoires sur des personnes sourdes, j'ai voulu réfléchir à la façon dont il était possible de remettre les problématiques de soin de l'autre au centre de la fabrication cinématographique, tant dans la création que la représentation. J'avais une place de création avec ce travail de fin d'études, une place pour porter au regard, de la façon qui me semblait la plus juste, une histoire et une communauté, souvent discriminées et sous-représentées dans les circuits classiques de fabrication des films. Il m'a donc semblé juste de fabriquer ce film avec, et pour la communauté Sourde avant tout, en mettant en place les pratiques de représentation et de soin développées jusqu'alors.

C. Une tentative d'ouvrir la voie à de nouveaux modes de fabrication et de représentations : *s-m-i-l-s*, Travail de fin d'études.

Dans son introduction, Barbara Fougère questionne sa place d'entendante dans son travail de recherche :

> « La surdité est un rapport, souligne Bernard Mottez, c'est une expérience nécessairement partagée ». C'est ainsi à travers ce rapport avec les autres que l'on devient sourd·e, mais également peut-être, que l'on peut prendre conscience de sa position d'entendant·e. Tant un avertissement qu'une affirmation, cette phrase de Mottez a été comme une bouée à laquelle nous nous sommes accrochée durant tout ce travail de recherche. Grâce à elle, nous n'avons pas perdu de vue que c'est à travers nos yeux d'entendante que nous regardons la surdité, nous incitant à considérer le terme « rapport » dans toute sa complexité. Nous avons rapidement

> établi qu'un rapport pouvait ainsi à la fois se rapporter à une relation dynamique, une interaction, mais qu'il pouvait également faire référence à un rapport de pouvoir, d'influence et de domination. Comme nous voulions absolument nous prémunir de ce dernier type de relation, il est vite apparu important de réaliser ce travail de recherche en collaboration avec la communauté Sourde et non que nous la prenions seulement pour objet. [107]

J'ai étudié la thèse de Barbara Fougère aux premières heures de réflexion sur ce travail. Là où la phrase de Bernard Mottez a été une bouée à laquelle elle dit s'être accrochée, c'est ici son travail qui m'a guidé tout au long de mes recherches. C'est une chercheuse entendante qui étudie les représentations de la surdité au cinéma, elle est militante pour la communauté Sourde et veut lui donner la place qu'elle mérite sans parler en son nom. Je me suis retrouvé dans ses questionnements sur les rapports de force d'entendant.e à personne sourde, et sur la légitimité à parler de surdité depuis notre place d'entendant.e.

Il me semble nécessaire de lier questionnements de représentations et réflexions sur le soin. Prendre soin des personnes que l'on représente et des sujets que l'on traite amène certaines façons de créer et de collaborer qui, j'en ai la conviction, font naître de nouveaux imaginaires et permettent à davantage de personnes de se retrouver dans ce que différents médiums, et ici le cinéma, peuvent proposer. Afin d'accompagner ce travail de recherche, j'ai pu réaliser un court-métrage, me permettant d'explorer l'ensemble de ces questions de soin, de la fabrication à la représentation. Dès mes premières discussions avec des personnes Sourdes de la fabrication de ce film, nous avons pointé l'importance de faire ce film avec la communauté Sourde, et non pas sur cette dernière. Comme le dit Barbara Fougère, il était important que cette communauté soit partie prenante du projet, pas seulement prise comme objet.

a. Repenser la fabrication pour créer de nouveaux schémas

Réfléchir à la création cinématographique de cette façon implique de trouver de nouvelles façons de travailler, trouver de nouvelles façons de produire, etc. Accompagné par mes deux productrices dès la genèse du projet, il était pour nous essentiel de collaborer au plus tôt et au maximum avec des personnes Sourdes à toutes les étapes de fabrication.

[107] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, p.24

Cependant, il y a un vrai souci d'accessibilité des formations pour les personnes sourdes (et handicapées de manière générale), amenant énormément de ces dernières à abandonner tôt les études. Pour ainsi dire, sur un total 120 000 élèves ayant mentionné un handicap dans le secondaire en France, seuls 20% d'entre eux poursuivent leurs études après le bac et seulement 1 % de ces étudiant.e.s atteint le niveau bac +5. Les jeunes sourd.e.s ne représentent que 4 % de ces étudiant·e·s en études supérieures.[108] En 2021, le conseil scientifique de l'éducation nationale a réalisé un rapport intitulé *La scolarisation des élèves sourds en France. État des lieux et recommandations.*[109] Ce dernier estime que 40% des élèves avec troubles auditifs présentent une fragilité en lecture et compréhension du français écrit. Ces chiffres peuvent s'expliquer par les difficultés d'apprentissage de la langue écrite pour les personnes sourdes si une pédagogie adaptée n'est pas mise en place, puisque c'est comme l'apprentissage d'une seconde langue pour elles. Au vu des multiplicités de surdités, nécessitant chacune un accompagnement spécifique, il est impossible de penser un système unique. Quelques dispositifs d'accompagnement existent mais sont limités et ne permettent pas de suivre un enseignement intense. Un.e élève sourd.e sera donc nécessairement désavantagé vis-à-vis d'un.e élève entendant.e. D'après différents témoignages, entre 20 et 80% des cours sont interprétés dont 2 à 20% financés par les étudiant.e.s elleux-mêmes.[110] En études cinématographiques, les difficultés des échanges lors de projections dans une salle sombre, les films diffusés sans sous-titres, le manque d'accessibilité des concours d'écoles publiques rendent difficile l'accessibilité à la formation. Il faut alors compter sur la compréhension et le bon-vouloir de ses professeur.e.s, intervenant.e.s et camarades pour avoir accès à des cours imprimés, pour répéter ou pour transmettre ses notes manuscrites. C'est sans compter sur les difficultés à communiquer sur un plateau classique, où il est régulièrement difficile de voir correctement notre interlocuteur.ice et où les talkies-walkies sont la norme.

Le milieu du cinéma Sourd est une branche en marge de l'industrie cinématographique, où les films se font différemment, souvent avec des budgets très réduits, où les codes sont différents, et surtout, où la majorité des technicien.ne.s ont été formé sur le tas, en fabriquant des films, ensembles. Nous avons eu la chance de

[108] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, p.358.
[109] Stéphanie Colin, Carlo Geraci, Jacqueline Leybaert et Christine Petit, *La scolarisation des élèves sourds en France. État des lieux et recommandations,* Conseil scientifique de l'éducation nationale, sous-groupe de travail « Surdité » Juin 2021.
[110] Barbara Fougère, *Surdité et cinéma : un choc qui fait empreinte*, p.359.

rencontrer très tôt un jeune producteur, agent et directeur de casting sourd, Abdelhadim E., qui était tout de suite très emballé par le projet. Cette rencontre a été déterminante pour la suite et a confirmé nombre de nos intuitions. Abdelhadim a la conviction que faire des films ensemble, entre sourd.e.s et entendant.e.s, est une des clés pour briser les frontières entre ces deux mondes qui se frôlent mais ne se rencontrent jamais. Pour lui, ça permettrait de former davantage les personnes sourdes qui manquent de formation, de porter plus loin des projets qui questionnent ces problématiques de représentations, et donc de créer de nouveaux imaginaires, loin des fantasmes publics.

Lors de la fabrication de ce film, il était important que les chef.fe.s de postes entendant.e.s soient en mesure de changer leurs habitudes de travail. A la fois parce qu'apprendre à travailler entre personnes sourdes et entendantes nécessite la mise en place de méthodes et codes de travail différents, à la fois parce que mettre en scène et filmer des personnes Sourdes signantes implique un ensemble de questionnements et de façon de travailler particulières.

b. Une expérimentation personnelle de cette représentation

Lors d'une discussion avec Barbara Fougère sur la possibilité d'une mise en scène universelle, ou du moins une mise en scène qui fasse ressentir les mêmes choses à une personne sourde qu'à une personne entendante, elle a soulevé un point fondamental, qui m'a profondément éclairé sur cette notion et la façon dont j'ai tenté d'aborder ce film. La culture sourde est une culture avant tout. Une personne Sourde n'a donc pas les mêmes codes culturels qu'une personne entendante. Elles ne recevront donc jamais une histoire de la même façon. Il faut l'accepter mais ça n'est pas une fatalité. Là où un.e français.e peut voir un film iranien et l'apprécier, même si iel n'aura surement pas tous les codes culturels, les enjeux sont les mêmes pour une personne entendante vis-à-vis d'une personne Sourde. Il me fallait donc réfléchir à la façon dont je pouvais proposer un film à toutes et tous sans vouloir unifier leurs sensations. Ne pas tenter d'aller vers une universalité mais vers une multiplicité d'expériences, propres à chacun.e, tout en conservant le propos substantiel du film.

Accompagné de deux productrices entendantes qui ont tout de suite cru en le projet, faire ce film avec la communauté Sourde en repensant au maximum nos

habitudes de travail et réflexe de mise en scène était une priorité. Nous avons mis en place un ensemble de discussions et de méthodes afin de créer cet espace d'expérimentations et de réflexions autour d'une mise en scène qui puisse parler aux entendant.e.s autant qu'aux Sourd.e.s. La fabrication de ce film en tant qu'étudiant.e.s nous a permis d'aller au bout de ces expérimentations, en faisant beaucoup de paris que des investisseur.euse.s n'auraient peut-être pas suivis. Finalement, je crois que beaucoup de nos paris sont réussis et que le film va au bout de ces expérimentations. Avec le chef opérateur Ulysse Gilbert Castel par exemple, entendant, nous avons tout de suite pensé un découpage adapté à la langue des signes. En effet, filmer la langue des signes implique de repenser le cadre. Laisser la place pour les mains d'exister tout en conservant une lecture claire des expressions du visage. Il est impossible de faire des gros plans sur des séquences dialoguées ou de faire certains jeux d'amorces en champ contre-champ si l'on veut conserver une lecture claire de la langue.

La prise de son demandait aussi de requestionner ses habitudes de travail. Le film n'a aucun dialogue en français, tout est en LSF. Or, la LSF est souvent une langue bruyante, contrairement à ce que l'on peut penser. Il était très important pour moi de garder la justesse du son de cette langue, de refaire le minimum de bruitages pour accompagner les sons des mains, des bouches des personnages. D'autant plus que le film se passe majoritairement au cours d'une grande fête. Les comédien.ne.s étant toustes sourd.e.s et la majorité des figurant.e.s aussi, il nous a fallu, avec le chef opérateur du son Renaud Perret, imaginer un dispositif qui permettait d'enregistrer ces sons ténus tout en diffusant la musique de la meilleure des façons pour que les personnes sourdes les ressentent sans que ça impacte trop la prise de son. Nous avons fini par utiliser un micro semi-canon qui a tendance à réduire les plans sonores et rapprocher les sons (ce qui peut être un défaut pour de la voix, mais qui nous a été très utile pour les sons que nous cherchions) en parallèles de musiques diffusées uniquement par des subwoofers de sonorisation. En ne diffusant que les basses fréquences avec de tels haut-parleurs, nous pouvions atteindre le niveau vibratoire suffisant pour qu'il soit ressenti par les personnes sourdes sans perdre trop d'informations sonores dans les fréquences qui nous intéressaient. Au montage, ces dispositifs nous ont permis de prolonger les idées initiales de penser le film pour toutes et tous sans pour autant lisser les spécificités. Avec Maude Vuillez, la monteuse, sourde, les choix de prise de son nous ont permis d'avoir très vite une matière sonore qui donnait corps aux images,

permettait de donner de la présence aux personnages sans rentrer dans des dispositifs de mise en scène sonore fantasmés. Notre collaboration nous a permis d'avoir un dialogue permanent sur la langue, la culture sourde et l'importance de prendre soin dans chaque coupe du maximum d'enjeux de *deaf gaze*. Prendre soin de la représentation que nous faisions d'une histoire propre à la communauté Sourde, c'est pour moi un moyen de tenter de faire naître, à mon échelle, de nouveaux imaginaires.

En tant qu'entendant, lorsque j'ai pour la première fois mis les pieds dans une soirée Sourde, j'étais abasourdi de l'ambiance sonore du lieu. C'était à la fois très silencieux et très chargé. Une multitude de légers bruits me parvenaient, sans faire naître le brouhaha d'une foule entendante. Je sentais la densité des conversations, une sorte de brouhaha silencieux, une sensation à laquelle un.e entendant.e non-signant.e n'est pas habitué. Sur la piste de danse, ce n'était pas tant le niveau sonore de la musique qui m'a surpris, finalement pas plus fort qu'une soirée entendante, mais le niveau de basses. Je sentais que c'était là que ça se jouait, sur la sensation physique de la musique. Là où quelques évènements mettent en place des plateaux vibrants sur lesquels danser, des gilets vibrants, ou autres dispositifs vibratoires, ici seul l'air saturé de basses et les lumières accompagnaient les fêtard.e.s, pour la plupart assis.e.s sur des transats sur la piste de danse, discutant tranquillement, sous la lumière rose, probablement bercés par le ronronnement grave dans leur corps.

Après avoir longuement discuté avec Maude, la monteuse, ou d'autres membres sourd.e.s de l'équipe, nous avons trouvé un dispositif de mise en scène sonore qui tente de s'éloigner le plus possible des fantasmes publics de la surdité. Ces choix nous ont permis de créer une proposition de mise en scène cohérente avec les questionnements que Barbara Fougère avait fait naître en moi. En plaçant le.a spectateur.ice, entendant ou non, à sa place propre, nous lui proposions de parcourir cette histoire et cette soirée avec son expérience propre, sans tenter de lui imposer une sensation sonore. Ainsi, j'ai décidé qu'aucun effet n'accompagnerait la bande son, proposant aux spectateur.ice.s d'être projeté.e.s dans cette soirée, dans l'histoire d'Emile, avec ses oreilles. Un.e entendant.e entendra les sons de la langue des signes, une musique forte, presque saturée, qui en vient à faire trembler les murs du club, tandis qu'une personne sourde ressentira les basses, fortes, physiques, qui accompagnent les forts jeux de lumières et de montage, au rythme de la musique.

En mixant moi-même ce film, j'ai pu me confronter à cette sensation physique des basses faisant vibrer l'air. Jusqu'où était-il possible d'aller sans faire saturer le système son ? Comment faire ressentir la pression acoustique de cet espace aux personnes sourdes sans casser les oreilles des entendant.e.s ? Et comment réussir à faire entendre ce silence assourdissant, la subtilité des sons de mains et de bouche de la LSF au milieu de cette musique écrasante ? Autant de questions que j'ai fini par résoudre petit à petit, en trouvant la place juste de chaque son et en expérimentant beaucoup les limites physiques. Des limites de la fatigue aux limites d'un système son de cinéma, j'ai tenté de faire vivre cette soirée aux entendant.e.s autant qu'aux sourd.e.s en leur faisant suivre un bout de la vie du personnage d'Emile.

CONCLUSION

La fabrication de mon film de fin d'études m'a permis de boucler avec les origines de ma recherche. Comment prendre soin de son audition et de son travail ? En allant chercher les limites de la saturation acoustique, en voulant faire vibrer l'air et en travaillant en profondeur les basses fréquences sur une séquence de fête de presque quinze minutes, j'ai été confronté dès le montage son, et plus encore en mixage, à toutes les problématiques d'épuisement de l'oreilles développées dans ce mémoire.
J'ai aussi compris à quel point il pouvait être difficile de mettre en place ces méthodes de soin et de préservation de ses oreilles en période de stress intense et de grande fatigue. Le mixage du film était une période éprouvante puisque j'avais à la fois la place du mixeur et du réalisateur, rendant parfois la prise de recul et de décisions difficiles. Aussi, j'ai mixé le film de nuit. Les journées se sont éternisées, me mettant dans une très grande fatigue, une sorte de fièvre dans laquelle j'avançais sans parfois me rendre compte que je pouvais me blesser. Au sortir de la cinquième nuit de mix, une nuit de douze heures de travail, je suis arrivé chez moi, en silence, et ai commencé à entendre de légers acouphènes. Tout le week-end qui suivait, ils venaient et partaient. Je sentais une forme d'hyperacousie. En plein dans ce travail de mémoire, cet épisode traumatique est apparu comme une vraie alerte sur le paradoxe entre la nécessité et la difficulté à prendre soin de ses oreilles et de son corps.

Au cours de ce travail de recherche, j'ai tenté d'établir un état des lieux des pratiques du soin des professionnel.le.s du son au cinéma en France, tant au niveau de leur propre audition que de la façon dont il était possible de prendre soin de la représentation de ces personnes devenues, ou nées sourdes. Une étude de l'état des lieux de ces pratiques et de la façon dont le travail quotidien du son à l'image pouvait avoir un impact sur notre audition, nos méthodes de travail et notre rapport au travail, en collaboration avec l'AFSI a permis de tirer des conclusions. Il est certain que la pratique du son au quotidien comporte des risques pour l'oreille, mais avec les bons réflexes de repos, une importance accordée aux temps de récupération et une bonne connaissance de ce qu'est vraiment un traumatisme, il semble tout à fait possible de s'en prémunir.

Les métiers du son sont des métiers de passion, parfois plus précaires, et nous avons vu que les professionnel.le.s sont alors prêt.e.s à donner beaucoup de leur personne, parfois

au risque de conduites à risque pour leur corps et leurs oreilles. Le libéralisme contemporain pousse à une productivité accrue et croissante, qui demande aux travailleur.euse.s de faire plus, souvent dans des délais plus réduits. Les travaux de nombreux.se.s penseur.euse.s, comme Dominique Meda, nous ont permis de comprendre la place qu'occupait le travail dans la société contemporaine. Valorisé, mis en priorité de chaque chose et nécessaire dans le capitalisme moderne, il semble évident que les professionnel.le.s du son, déjà précaires, saisissent chaque opportunité de travail, souvent précieuse. Semaines trop chargées, délais trop courts pour la charge de travail à fournir ou difficultés à oser prendre des pauses, sont autant de dérives qui découlent de ce système. Aussi, la concurrence induite par le capitalisme moderne mène à une forme de compétition et de peur de ne plus avoir de travail. Naturellement, la pensée suivante tend à se développer : « Si l'on sait que j'ai des faiblesses, je travaillerai moins ». Dans un métier où les compétences auditives semblent être centrales, un tabou naît alors chez les professionnel.le.s qui n'osent souvent pas parler de leurs traumatismes, accidents, ou de l'évolution naturelle de leur audition.

Pourtant, de nombreux témoignages nous ont démontré qu'il était possible de prévenir ces traumatismes, mais aussi que le cœur des métiers du son à l'image n'était pas dans les capacités mathématiques de l'oreille. La force des professionnel.le.s du son réside bien davantage dans leurs capacités à accompagner le mieux possible la mise en scène, par le son. Évidemment, notre recherche nous a également permis de voir que si les capacités d'analyse de l'écoute étaient trop affectées ou que les troubles se révélaient trop importants, il était difficile de continuer à travailler. Voilà pourquoi autant de discours vont dans le sens de la prévention. En apprenant davantage aux jeunes professionnel.le.s à se protéger, à adopter les bonnes pratiques, mais aussi les réflexes à avoir en cas de traumatisme soudains, le tabou se lèverait et les conduites à risque diminueraient probablement. Nous avons également eu vent d'un espoir de récupération de ses capacités auditives via les prothèses modernes.

Nous sommes face à un cercle de silence qui auto-alimente la peur d'en parler et la peur du traumatisme. Il est aujourd'hui plus que nécessaire de briser ce cercle en ouvrant la parole, en apprenant qu'il est possible de se protéger, de ralentir et faire plus doucement afin de prendre soin.

Les écrits de Joan Tronto, théoricienne révolutionnaire du *care,* nous ont aiguillés tout au long de ce mémoire afin d'appuyer notre recherche pratique. Pour la chercheuse, il est essentiel de faire tout ce qui est en notre possession afin de réparer notre « monde » et que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Cela passe prendre soin de soi, de ce qui nous entoure, des autres, de ce que nous faisons et de ce que nous créons. En brisant ce cercle de peur et de tabou, nous pouvons prendre soin de notre pratique, de notre profession et de notre audition si précieuse à notre passion. Il me semble que c'est un premier pas pour réinventer notre pratique, plus loin des violences imposées par le capitalisme moderne.

Mais les pratiques du bon *care* passent également par la construction d'un imaginaire collectif qui prend soin des différentes représentations et tend à s'éloigner des fantasmes publics dont nous a parlé Teresa de Lauretis. Dans notre cas, nous avons porté notre attention sur la surdité, sujet cher aux professionnel.le.s du son et intimement lié aux conséquences potentielles du traumatisme sonore. Dans l'imaginaire collectif, la surdité est considérée comme un espace diminué, mettant à distance les sourd.e.s du monde. En étudiant les rapports entre mise en scène sonore et mise en scène de la surdité à travers *Sur mes lèvres* de Jacques Audiard (2001) et *Sound of Metal* de Darius Marder (2019), nous avons pu voir que le regard porté sur la communauté Sourde était intimement lié au regard et à la volonté du metteur en scène, qui pousse à tenter de se rapprocher plus ou moins de fantasmes publics.

Ce travail de recherche et la réalisation du court-métrage *s.m.i.l.s* m'ont permis d'explorer l'impossibilité d'un point d'écoute sourd. Là où le point de vue peut se placer au niveau de la caméra, au niveau d'un personnage, ou d'un endroit plus global, les créations culturelles réalisées par des entendant.e.s sur la surdité ont souvent recours aux mêmes méthodes de mise en scène de la surdité, emplies d'un imaginaire collectif fantasmé. On parle alors souvent du « point d'écoute sourd », qui est une erreur de pensée de la surdité. Il n'existe pas une, mais des surdités. Il ne serait donc pas possible de tenter de faire entendre objectivement la surdité à des spectateur.ice.s entendant.e.s. En réalisant ce court-métrage, j'ai tenté de m'éloigner de cette idée en proposant une mise en scène sonore qui veut faire prendre conscience au.à la spectateur.ice de sa place propre : entendant.e à une soirée sourde ou sourd.e à cette même soirée.

Je suis bien conscient du caractère politique de ce mémoire. En conclusion de celui-ci, je tiens à préciser que cette réflexion sociologique et politique s'accompagne d'une prise de conscience plus globale du milieu du cinéma sur les enjeux de soin inhérents au cinéma. De nombreux collectifs, associations de professionnel.le.s et même institutions se penchent sur ces questions là. Le collectif *On est raccord !* qui questionne les dynamiques de pouvoir en place sur un plateau de tournage ou les collectifs *50/50* et *Divé+* qui œuvrent pour plus de mixité et de diversité dans le cinéma, sont en pleine expansion et ont une influence grandissante sur l'industrie. Avec la mise en place du dispositif EcoProd en 2024[111] et un appel à projet pour l'insertion des professionnel.le.s du cinéma et de l'audiovisuel en situation de handicap en 2026[112], le CNC aussi commence à s'interroger sur cette nécessité. Il apparaît alors qu'aujourd'hui, il semble de plus en plus important de remettre le soin au centre des récits et de la façon dont on considère le travail. De simples récits ne suffisent plus, il semble aujourd'hui nécessaire de créer des conditions de production qui portent les valeurs de ces derniers.

A l'issue de ce travail de recherche, je réalise d'autant plus l'importance d'appliquer les pratiques de *care* à tous les domaines, en particulier les domaines de création et de passion où les excès sont fréquents. Dans le domaine du son, beaucoup de professionnel.le.s ont évoqué la violence acoustique bien supérieure à laquelle sont soumis.es les professionnel.le.s de la sonorisation, du studio, ou les musicien.ne.s. En effet, il n'existe pas de normalisation du niveau sonore dans ces domaines. Les membres de ces industries peuvent alors être confronté.e.s à des niveaux supérieurs encore, pour des durées parfois bien plus élevées que ce qui est recommandé. Il me semble également nécessaire d'appliquer ces pratiques du soin à toutes formes de représentations afin d'abolir les représentations discriminatoires et reconstruire des imaginaires populaires, faisant honneur aux différentes communautés et groupes culturels représentés.

---

[111] CNC, *Éco-conditionnalité des aides du CNC : Remise d'une double empreinte carbone des œuvres,* https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/transition-ecologique-et-energetique--le-cnc-met-en-place-une--ecoconditionnalite--de-ses-aides_1805866 , consulté la dernière fois le 25/05/26.

[112] CNC, *Appel à projets « Les Uns et les Autres », Soutien à l'insertion des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel en situation de handicap - Appel à projets 2026,* https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/appel-a-projet--les-uns-et-les-autres_1931228 , consulté la dernière fois le 25/05/26.

ANNEXES

Entretiens menés avec :

Marc-Olivier Brullé, *chef opérateur du son et monteur son*
https://www.imdb.com/fr/name/nm4061323/

Emmanuel Croset, *mixeur*
https://www.imdb.com/fr/name/nm0189061/

Sophie Chiabaut, *ancienne assistante son et cheffe opératrice son*
https://www.imdb.com/fr/name/nm0156922/

Matthieu Deniau, *mixeur*
https://www.imdb.com/fr/name/nm3056541/

Damien Lazzerini, *mixeur*
https://www.imdb.com/fr/name/nm1602310/

Marie Massiani, *mixeuse*
https://www.imdb.com/fr/name/nm0557385/

Gaëtan Ricciuti, *assistant son*
https://www.imdb.com/fr/name/nm8635288/

Eric Tisserand, *mixeur*
https://www.imdb.com/fr/name/nm0864378/

Philippe Vandendriessche, *chef opérateur son*
https://www.imdb.com/fr/name/nm0888700/

Rapport de l'étude menée auprès de la population francophones de professionnel.le.s du son à l'image :

En collaboration avec l'Association Française du Son à l'Image.

https://form.jotform.com/260562741349359

Le questionnaire a été renseigné par **62 répondant·e·s**. Il comportait **36 questions** Les données sociodémographiques ci-dessous synthétisent le profil des répondant·e·s.

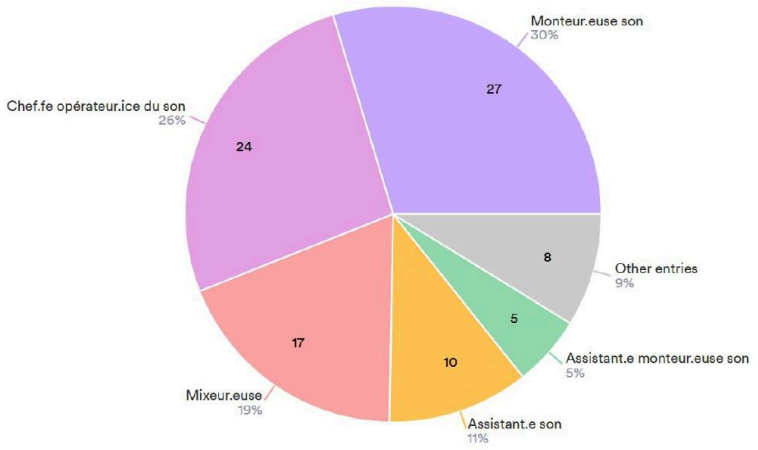
Indicateur	Valeur
Nombre total de répondant·e·s	62
Nombre de questions reportées	36
Période de passation	Janvier — Mai 2026

Traumatismes sonores et pratiques du soin de l'écoute chez les professionnel.le.s du son à l'image

Compte-rendu et rapport de l'enquête

Enquête réalisée entre janvier et mai 2026
Par Théophile Chauchat

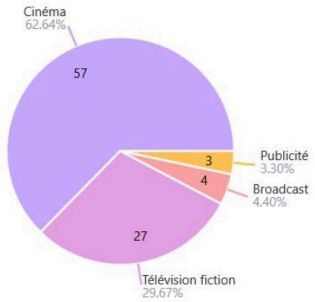
Quel est votre activité principale ? Si plusieurs, merci de préciser la proportion de projets entre chaque dans "Autre"



Quel est votre activité principale ? Si plusieurs, merci de préciser la proportion de projets entre chaque dans "Autre"

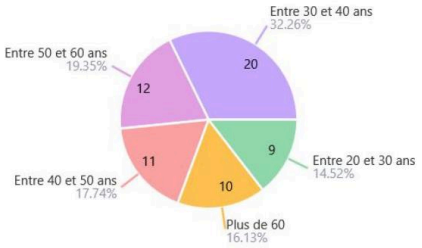
Données	Réponse	%
Monteur.euse son	27	29.67%
Chef.fe opérateur.ice du son	24	26.37%
Mixeur.euse	17	18.68%
Assistant.e son	10	10.99%
Assistant.e monteur.euse son	5	5.49%
Recorder	1	1.10%
Compositeur	1	1.10%
Ingénieur du son à l'image de 1994 à 2019, ingé...	1	1.10%
70% assistant 30%COPS	1	1.10%
80 COPS 10 Monteur 10 Mixeur	1	1.10%
60% du temps du taff de mixage (mixage + enre...	1	1.10%
une centaine comme perchman une vingtaine c...	1	1.10%
Bruiteur à 35%	1	1.10%

Dans quel domaine d'activité travaillez-vous le plus?



Données	Réponse	%
Cinéma	57	62.64%
Télévision fiction	27	29.67%
Broadcast	4	4.40%
Publicité	3	3.30%

Quel âge avez-vous?

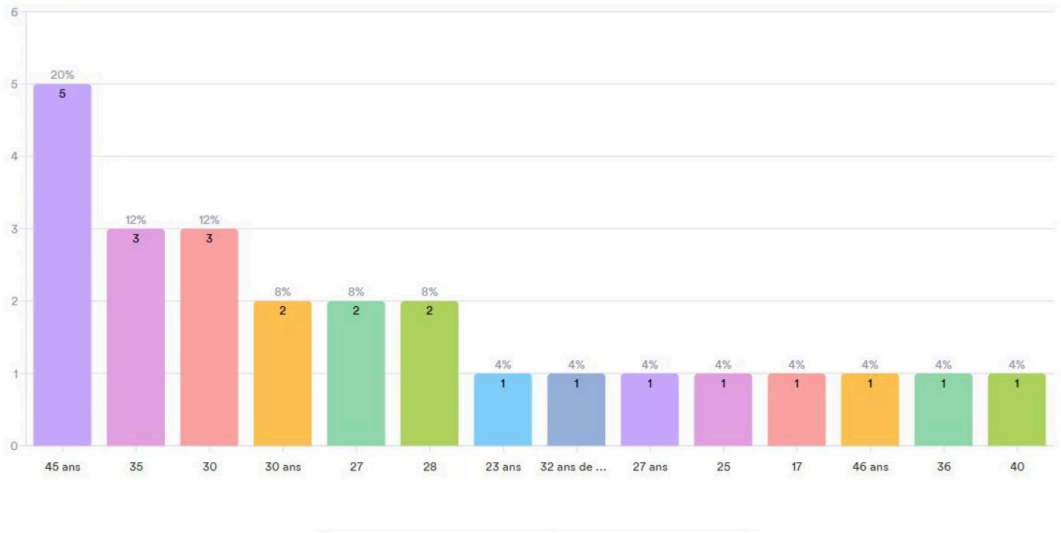


Données	Réponse	%
Entre 30 et 40 ans	20	32.26%
Entre 50 et 60 ans	12	19.35%
Entre 40 et 50 ans	11	17.74%
Plus de 60	10	16.13%
Entre 20 et 30 ans	9	14.52%
Moins de 20 ans	0	0.00%

Depuis combien pratiquez-vous votre métier?

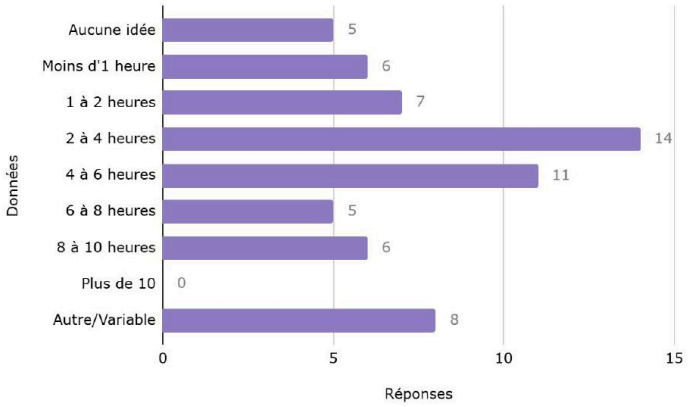
Données	Réponse	%
Plus de 20 ans	25	40.32%
5 à 10 a...	17	27.42%
15 à 20 a...	8	12.90%
1 à 5 a...	6	9.68%
10 à 15 ...	5	8.06%
Encore étudiant	1	1.61%

Si plus de 20 ans, depuis combien de temps?

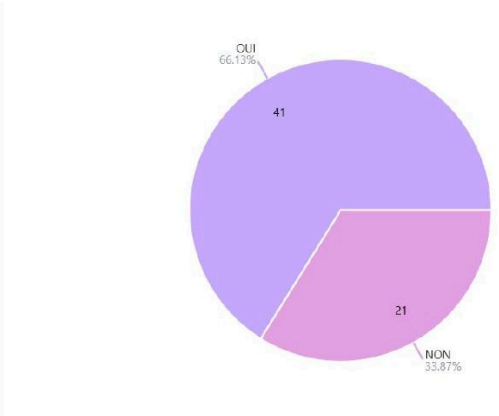


A combien de temps considérez-vous votre temps d'exposition à des niveaux sonores dits forts, chaque jour?

Sachant que les données médicales actuelles établissent qu'un niveau de 80 db(A) pendant 8 heures, présente un danger pour l'ouïe et que la directive bruit européenne 2003/10/CE fixe le seuil de 85 db(A) pour rendre obligatoire le port de protection auditive au travail :



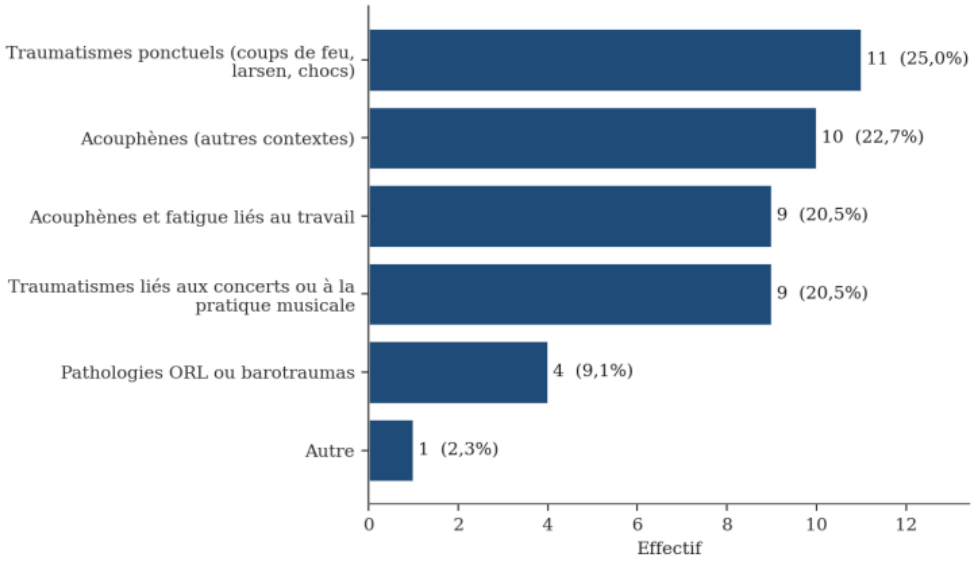
Avez-vous déjà vécu un ou plusieurs traumatisme sonore (acouphène, eardrop, hyperacousie, perte auditive, etc)?



Si oui, pouvez-vous le ou les expliquer? (contexte, description du traumatisme)

Modalité	Effectif	Pourcentage
Traumatismes ponctuels (coups de feu, larsen, chocs)	11	25,0 %
Acouphènes (autres contextes)	10	22,7 %
Acouphènes et fatigue liés au travail	9	20,5 %
Traumatismes liés aux concerts ou à la pratique musicale	9	20,5 %
Pathologies ORL ou barotraumas	4	9,1 %
Autre	1	2,3 %
Total	**44**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 44).



Détail des réponses par thème

Traumatismes ponctuels (coups de feu, larsen, chocs)

- A l'adolescence, lors de concerts fréquents en tant que spectateur et lorsque je mixais au casque en tant que dee-jay, j'ai probablement vécu de nombreux traumatismes sans m'en rendre bien compte (d'autant plus avec de l'alcool et du cannabis dans le sang). Le lendemain ou à la sortie d'une salle, j'entendais souvent un léger bruit blanc qui finissait par disparaitre le lendemain.
J'ai également eu de premières fatigues auditives durant mes études en BTS audiovisuel (vers 20 ans) lorsque j'écoutais et je pratiquais trop régulièrement de la musique. J'ai également subi des traumatismes sonores en étant surexposé pendant de nombreuses heures à des niveaux trop élevés, par exemple durant l'enregistrement de scènes de disputes ou de manifestations sur des plateaux de tournage... ou durant le montage paroles de scènes similaires. J'ai déjà également vécu un traumatisme dû à un larsen d'un enregistrement de voix off dans une salle de montage son, à cause d'une mauvaise manipulation...
- En tant que musicien niveau fort et répétitif de batteries et basses (lors de répétitions musicales ou en concert sans bouchons) il en résulte une baisse significative dans la fréquence de résonance du conduit auditif vers 4000Hz En chef opérateur du son : Des

hurlements d'acteurs impromptus (ils devaient chuchoter, ils se sont mis à crier) Résultat une hyperacousie temporaire sur l'oreille gauche Coup de feu (avec une mauvaise protection proposée par les armuriers).

- Après cet incident, un acouphène (une légère ventilation) permanente est apparu sur mon oreille droite, mais mon audition n'a pas été affectée. Depuis une exposition au bruit dans une ambiance sonore (type club) a accentué mon acouphène (fréquence aiguë gênante, mais variable apparaissant). Je constate une diminution de ma qualité d'écoute, spécialement sur les chuchotements (moins compréhensible), dans les ambiances réverbérées (focalisation plus difficile) et parfois un crachoti (type distorsion) sur des niveaux musicaux forts et polyphoniques.

- Larsen en audi, son de sonothèque normalisé dans une salle calibrée à 82, sons forts dans le casque, etc ... Jamais de pertes auditives sur le long terme pour ma part, et ça arrive de moins en moins (Souvent du à des erreurs techniques en débutant, et techniques pour éviter un niveau sonore excessif pour les sons de sonothèques). Plutôt de la fatigue / tension auditive qui peut durer une semaine. En revanche fatigue auditive régulière après de grosses journées de travail

- J'entends parfois des acouphènes qui s'estompent progressivement au bout de quelques dizaines de secondes. J'ai tiré une fois un coup de fusil de chasse, ce qui m'a fait bourdonner les oreilles pendant de longues minutes et m'a fait extrêmement peur. Suite à un rhume persistant et particulièrement fatiguant, il y a quelques années, j'entends régulièrement des acouphènes d'intensité et de durée assez variables. J'ignore (et les médecins consultés aussi)si cela est dû uniquement à ce rhume ou bien si c'est la conséquence d'une exposition plus globale à des niveaux sonores trop élevés. Il est à noter que je vais très rarement dans des concerts, toujours avec des boules Quiès, et que je fais également du bricolage ((aspirateur
compris) systématiquement avec des boules Quiès. J'ai aussi une légère hyperacousie à l'oreille gauche. Il semble que ce soit commun avec l'âge.

- Perte d'audition temporaire sans acouphènes suite au déclenchement d'explosifs SFX sans que j'en aie été averti. traumatisme sonore avec acouphènes définitifs (12kHz à 54 dB SPL estimés) suite à une fausse manoeuvre lors de la préparation d'un enregistrement, alors que j'utilisais un casque très sensible et un préamplificateur casque de 13 Watts (Cantar-X2).

- Acouphène pyrotechnie en documentaire sur une tournee

jeune, j'ai travaillé au casque avec un bruiteur faché qui ne faisait pas attention aux objets quand il les posait et donc du coup avec des impacts forts pendant 3 ou 4 jours. Pendant les 15 jours d'après je ne supportais plus un seul bruit et ne pouvais plus travailler ni rien écouter, tout me faisait mal aux oreilles.

- Acouphènes réguliers depuis 10 ans. J'avais 16 ans en 1976, explosion du mouvement punk, j'ai assisté à beaucoup de concerts « hors norme »

- Lorsque j'étais perchman, j'avais mon écoute dans l'oreille droite. Entre deux prises, ma perche posée et tournée vers la rue, capte le son d'un camion poubelle qui émet soudainement un énorme choc métallique à 5m de ma perche... à la suite duquel j'ai conservé un léger acouphène depuis qui n'a jamais disparu.

- Perte oreille droite sans doute trop de coup de feu ou explosions

- Traumatismes sonores ponctuels: -Pannes matériel en auditorium (boucle, larsen…) -Niveaux non maîtrisés lors de la recherche de sons en montage (sons enregistrés trop forts) Traumatisme sonore prolongé entraînant fatigue auditive et acouphènes réguliers: -Lors de journées de travail trop longues et sans pauses (durées de montage son trop courtes pour tenir les impératifs de livraison, mauvaise estimation par les producteurs des besoins sonores des films) -Lors de travail sur des films très dynamiques ou très bruyants sans aménagement des conditions de travail.

Acouphènes (autres contextes)

-Acouphènes aigües à 6 khz : perte de 60 dB à droite et 50 dB à gauche. Apparus progressivement vers 30-35 ans, probablement dus à des traumatismes sonores pendant l'adolescence. Sans rapport avec mon métier de mixeur.

-Acouphène après une séance de mix

-Suite au Mixage de scène d'action ou violentes. Apparitions d'acouphènes, douleur auditives … Depuis je passe moi de temps sur ces scènes. Je les travaille en plusieurs fois

-Acouphènes depuis mes 14 ans (les médecins ne savent pas d'où ça sort je suis un mystère de la science, j'ai pas eu de traumatisme), hyperacousie (constante) et légère perte de db dans l'oreille gauche dans les graves (à cause du talkie/ecoute)

-Nausées après écoute trop forte. Variations Acouphènes quasi quotidiennes

-Courts acouphènes aigus, aléatoires et non problématiques, mais plus fréquents depuis 4-5 ans. J ai eu des acouphènes 15 jours après une séquence musical très difficile

-Hyperacousie temporaire liée à une exposition prolongée à des niveaux sonores élevés.
-Acouphène lié à une écoute au casque prolongée.

-Acouphènes après des longues semaines sur le plateau

Acouphènes et fatigue liés au travail

-En général, des acouphènes de fatigue qui apparaissent après la journée de travail. Parfois des chocs plus brutaux, en scrollant dans les sonothèques à fort volume.

-Fatigue auditive, acouphènes à la suite de journées où les oreilles sont trop sollicitées

-Pas de traumatisme précis, mais il est fréquent que des mini acouphènes assez courts et pas trop puissants surgissent, peut-être plus quand je suis fatigué

-Au hasard, dans la journée, plutôt en cas de fatigue, il m'est arrivé deux fois d'avoir un eardrop d'une dizaine de secondes.

-Bruits percussifs métalliques très forts, souvent dans un contexte hors-tournage qui m'ont laissé une hyper sensibilité pendant quelques jours. Arrivé à deux reprises. Plus petits traumatismes au travail avec des niveaux forts mais très ponctuels sans conséquence directe

-Oreille bouchée, trompes d'eustache assez fines, du coup quand je travaille beaucoup, j'ai du mal à décompresser

-Des acouphènes , dus a la fatigue

-J'ai eu un traumatisme à l'oreille droite, lors d'une atterrissage d'urgence: J'étais enrhumé donc, l'oreille et le nez bouché, par conséquent , mon corps n'a pas pu 'évacuer lors de perte de latitude qui s'est déroulé très rapidement et violemment.

-Acouphènes (aigus et assez courts) le soir pendant des périodes de travail très denses. Parfois même pendant la journée de travail, quand je fais pause (j'en ai discuté avec mon ORL, ce sont clairement des acouphènes de fatigue auditive) Hyperacousie en fin de journée, aussi pendant les périodes de travail intenses.

Traumatismes liés aux concerts ou à la pratique musicale

-acouphène après un concert

-Quand j'étais au lycée, je jouais dans un groupe (j'étais batteur et je le suis encore aujourd'hui), j'avais 16-17 ans. On jouait très fort en salle de répète, sans protection auditive (comme des gamins quoi). Un jour on a fait l'acquisition d'un synthé qu'on a adoré et on a joué très fort pendant plus de 5h. Je suis sorti de la salle de répète avec un sifflement à l'oreille gauche.

-Acouphène suite à un concert très fort, renouvelé 2/3 fois en repet avec mon groupe. Fatigue auditive plusieurs fois lorsque j'étais étudiant et mixait jour et nuit

- Acouphène, plutôt dans des conditions de loisir que pro (concert), s'estompent (pas d'acouphène permanent) - Écoute douloureuse lors de projets intenses avec de la fatigue

-Acouphène après séance de enregistrement live concert ..

- en fin de journée de travail, des acouphènes - parfois, notamment avec la fatigue et après le travail, un « blop » suivi d'un acouphène qui disparaît rapidement. - proprioception et sens de l'équilibre altéré après un concert

-Acouphène en cas de grande fatigue + après une journée de travail en environnement bruyant (plateau de tournage fiction avec beaucoup de monde, documentaire dans usine/restaurant/concert)

-Après un concert, malgré la protection, j'ai subit un acouphène pendant une semaine.

-Apriori quand j'ai fait de la musique plus jeune sans protection ainsi que les concerts. Ca m'a créer un acouphène un peu constant (hiss assez aigu)

Pathologies ORL ou barotraumas

-Des acouphènes parfois. Globalement, aucun qui persiste sur le long terme donc probablement dû à une fatigue auditive. Sinon, des barotraumas lors des voyages en avion qui peuvent parfois provoquer une douleur et une altération de la perception auditive. Dans mon cas, ça a aussi toujours été temporaire.

-Bouchons de cire, perte partielle d'acuité auditive

-Surdité complète d'une oreille (AVC auditif selon Médecin) épisode de 48H. Acouphène constant de type fréquence fixe (5Khz)

-J'ai été diagnostiqué d'une otospongiose vers 2014. J'ai commencé à travailler sur les plateaux en 2011. L'otospongiose est considérée comme une maladie héréditaire mais je ne connais aucun cas dans mes deux familles. Je n'ai pas le souvenir d'une apparition soudaine des mes acouphènes. Et donc je n'ai pas su associer mes acouphènes à ma pratique professionnelle. Je mets aussi en cause l'utilisation intensive du téléphone, qui peut être liée à notre profession aussi. Depuis quelques années je n'utilise presque plus jamais le téléphone sur mon oreille droite en tout cas. J'ai donc plusieurs types d'acouphène dont un pulsatile à l'oreille droite. J'ai appris à vivre avec. Ils sont plus ou moins présents.

Autre

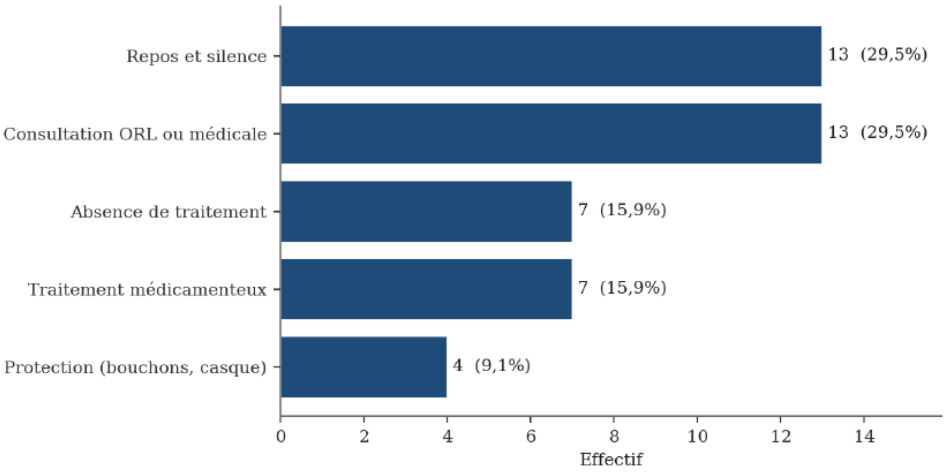
-Hyperacousie fréquente en fin de journée. Je ne peux plus aller dans des endroits où trop de bruit ; je n'étend plus qu'une masse et je ne perçois plus les discussion autour de moi ; et ça me rend agressif

Comment l'avez-vous traité ?

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Repos et silence	13	29,5 %
Consultation ORL ou médicale	13	29,5 %
Absence de traitement	7	15,9 %
Traitement médicamenteux	7	15,9 %
Protection (bouchons, casque)	4	9,1 %
Total	**44**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 44).



Détail des réponses par thème

Repos et silence

-Par le repos, et l'arrêt temporaire ou la réduction du temps de travail les jours suivants.
-Repos
-repos
-Repos
-Repos essentiellement
-Avec le temps .. c était relativement moins important
- Aucunement, du repos.
-Repos des oreilles
-un arrêt de travail et du silence
-Repos
-Pas travaillé
-J'ai dormi
-Repos

Consultation ORL ou médicale

-Visite chez l'orl
-Jamais checké d'ORL, je teste mon audition en écoutant régulièrement des fréquences sur RX haha.

-Repos + visite de contrôle chez un ORL

-Pas de traitement disponible dans mon cas, le dernier ORL m'a dit que j'ai le choix entre l'hypnose et les groupes de paroles

-Pas de traitement disponible dans mon cas, le dernier ORL m'a dit que j'ai le choix entre l'hypnose et les groupes de paroles

-Reposer ses oreilles dans une majorité de cas. Pour les barotraumas, ça nécessite aussi de prendre soin de la santé ORL dans sa globalité pour être certain que les différences de pression ne persistent pas à long terme.

-Visite chez un ORL, aucun traitement possible.

-Visite Médecin ORL

-Urgence médicale Orl . Corticoïde . C' est resté .. puis médecin spécialiste qui m'a sauvé avec traitement particulier

-J'ai attendu dans le silence après les conseils de mon médecin

-Pas vraiment de traitement selon les ORL c'est du travail psy

-Je suis allé voir le chef du secteur orl de l'Insititut Rotschild. Il m'a conseillé de suivre des groupes d'entraide sur les problèmes liés aux acouphènes. Je n'y suis pas allé. Je ne me sens pas particulièrement affecté au quotidien par mes acouphènes. Je retourne le voir tous les 3/4 ans, et la perte d'audition ne s'aggrave pas. Voir l'inverse. Il y a donc bcp d'incohérences dans tout ça.

-Je suis allée voir mon ORL, qui m'a rassurée sur le caractère temporaire de ces symptômes. Je pense néanmoins que si je ne me repose pas assez, ça risque d'avoir des conséquences sur le long terme

Absence de traitement

- Ce trauma ne se traite pas, il faut apprendre à vivre avec.

-Pas de traitement.

-Par le mépris. Ça ne s'est pas reproduit et ne fut pas douloureux. J'ai plutôt tenté d'adapter mes comportements pour prévenir la reproduction du phénomène.

-Pas traité

-Pas traité

-Par le mépris… Malheureusement pas beaucoup de thérapies efficaces pour les acouphènes

-L'on ne peut rien faire! C'est comme une déchirure de tampon, qui a besoin de temps pour se cicatriser. ça a pris plus d'un an à se guérir.

Traitement médicamenteux

-Corticoïde après chaque incident. Repos, sophrologie et acupuncture. pas très probant

-Pas de traitement particulier

-Les acouphènes persistants ont été traités avec des gouttes prescrites par le médecin qui pensait éventuellement à une otite cireuse, mais l'ORL a infirmé ce diagnostic. À la longue, on finit par oublier les acouphènes (en les mettant à "distance").

-Urgences, mais plus de cortisone dispo sur le moment... autrement aucun traitement.

-Corticoides nasal

-anti inflammatoire pour avc sans sequel. pour les acouphènes aucun

traitement actuellement. une societé americaine semble avoir, par stimulation du nerf auditif, une piste sérieuse pour diminuer l'inconfort

-Recherche du silence maximal terminée la journée de travail. Prise de vasodilatateur ponctuel après traumatisme ponctuel

Protection (bouchons, casque)

-Je suis allé voir un ORL qui m'a dit que mon cerveau allait faire le travail et "atténuer" l'acouphène, ou plutôt faire en sorte que j'y fasse moins attention, comme une habitude. Ça a plutôt marché, au bout de 3 4 ans je ne l'entendais plus. Aujourd'hui je peux l'entendre si je me concentre dessus ou si je suis fatigué. J'ai des bouchons d'oreilles sur moi depuis ce jour, et je fais hyper gaffe à mes oreilles.

- je mets des boules quies en concert ou lors de tournages pendant les pauses - je fais davantage de courtes pause en post production

-Pas de traitement et bouchon d'oreille vers la fin d ma carrière

-J'ai pas de solution à part porter des bouchons dans ces endroits

Quelles conséquences cet évènement a-t-il sur votre travail aujourd'hui?

Nombre de répondants à la question : **42** sur 62. Taux de non-réponse : **20** (32,3 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Adaptation des méthodes et précautions	14	33,3 %
Aucune conséquence ou conséquences minimes	7	16,7 %
Adaptation des méthodes et outils de travail	5	11,9 %
Difficultés de perception	4	9,5 %
Stress, perte de confiance	3	7,1 %
Autre	1	2,4 %
Pas de réponse exploitable	8	19,0 %
Total	**42**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 42)

Détail des réponses par thème

Adaptation des méthodes et précautions

-J'ai un léger acouphène à l'oreille gauche accompagné d'une légère baisse d'audition.

-Je surveille le temps d'exposition aux forts niveaux, si besoin je gère le niveau, j'aménage des temps de repos

-Changement de méthode. je ne passe plus autant de temps sur ces scènes. je les écoute parfois à bas niveau pour me faire une idée puis je mixe et passe a autre chose et j'y reviens ensuite ou je passe le relai à mon assistant

-Précaution

-Je suis encore plus attentif à la prévention des risques. De base, je vais très rarement dans des concerts, et toujours avec des boules Quiès. Je fais également du bricolage(aspirateur compris) systématiquement avec des protections auditives. Idem pour les longs trajets en transport en commun.

-Au niveau de l'hyperacousie j'ai souvent du mal avec certains sons (ex train qui freine ou pluie trop forte sur de la toile), pour les acouphènes moins gênants mais j'entends moins certains sifflements de projecteurs

-Une meilleure gestion de moi-même

-Aucune. Je fais une pause lorsque je ressens une fatigue auditive et les vols en avion ne sont pas mon quotidien, heureusement.

-conséquences sur mon caractère de ne plus me laisser maltraiter, et pour mes oreilles je suis très très vigilante et prudente.

-Je fais très très attention voir même je pourrai refuser certain projet
-Mon niveau d'écoute est à 0db sur le Cantar X3

-Je suis attentif à la récupération et au niveau sonore dans ma salle

-J'essaye de faire des journées moins denses

Aucune conséquence ou conséquences minimes

-Pas de conséquence particulière, si ce n'est éviter au maximum que celà se reproduise !

-Aucune je pense

-Aucune (que je sache).

-Aucune à priori

-Peu de conséquences

-Peu, plus important lors de longues périodes de travail ou d'enregistrements bruitages et synchros

-Aucun, je n'ai plus d'acouphène.

Adaptation des méthodes et outils de travail

-À peu près aucun, car l'écoute au casque corrige la diminution fréquentielle. c'est plus une histoire de confort et de plaisir dans la prise de son des ambiances.

-Aucun, mais quand ça m'arrive je suis un peu plus précautionneux, et lorsque je travaille longtemps sur des scènes fortes je travaille avec un niveau d'écoute diminué.

-Je fais attention au niveau sonore de mon écoute. Mais souvent le casque (semi-fermé) m'aide aussi à me protéger des sons trop forts...

-je dois utiliser de la vue métrie pour controler ce qui se passe vers 6KHz. je prends plus de pause lors de montage de film d'action. j'adapte ma méthode de travail pour ne pas écouter fort en permanence.

-Mon oreille droite est devenu très sensible, aussi bien au son qu'au changement de température ou au vent! J'étais obligé de réduire le temps d'écoute au casque. Ce qui était problématique lors des tournages des documentaires!

Difficultés de perception

-Je pense être plus sensible aux fréquences très aiguës.

-Je sais que j'entends moins bien certaines fréquences. En tant que perchman, on est garant du beau silence sur le plateau. On est censé anticiper les sources de bruit possibles, et aussi les détecter pdt les prises. Parfois les ingé du son me font remarquer qu'ils entendent des bruits que moi je n'ai pas remarqué. Je sais que mes acouphènes ne m'aident pas. Il y a certes d'autres facteurs professionnels qui font qu'un ingé et un perchman n'entendent pas forcément les mêmes choses. Mais je sais que je deviens moins précis dans l'analyse des bruits sur le plateau à cause de mes acouphènes.

-comme je ne travail plus maintenant ça va sinon c'est une difficulté à enregistrer en stéréo ne pouvant pas me fier à mes oreilles

-Difficultés de perception des fréquences aiguës. Fatigue auditive plus rapide.

Stress, perte de confiance

-Perte de confiance... Peur de laisser passer des bruits parasites, ou de mal égaliser des sons.

-Pas grand chose ce n'est pas très grave, mais ca peut apporter du stress pour le futur

-ça peut ajouter une couche de stress. le fait d'avoir des acouphènes me met face aux risques lié à mon audition et à la possibilité qu'ils deviennent permanents. d'un côté ça me motive à mieux me reposer et à faire des pauses, de l'autre c'est souvent pendant les périodes de rush que ça arrive donc ça me stresse juste encore plus (et ça enclenche un cercle vicieux)

Autre

-Peu de conséquences, en revanche je porte des appareils auditifs qui corrigent les pertes d'audition des à mon âge. Mon travail s'est nettement amélioré depuis cette prise en charge.

Pas de réponse exploitable

aucune

Aucun

Aucunes

Aucune

Aucune

Aucune

Aucunes

Aucuns

Et sur votre vie personnelle?

Nombre de répondants à la question : **39** sur 62. Taux de non-réponse : **23** (37,1 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Sommeil, stress, mal-être	12	30,8 %
Évitement des environnements bruyants, gêne sociale	7	17,9 %
Aucune conséquence ou peu de conséquences	6	15,4 %
Port de protections auditives	4	10,3 %
Autre	2	5,1 %
Pas de réponse exploitable	8	20,5 %
Total	**39**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 39).

Détail des réponses par thème

Sommeil, stress, mal-être

-Une focalisation fréquente sur l'asymétrie d'audition entre les deux oreilles dans des environnements sonores calmes ainsi qu'une perception de l'acouphène dans des milieux très calmes (dans la nature ou dans des intérieurs très silencieux) Cela entraîne une forme d'amertume d'avoir endommagé l'outil à l'origine de ma passion et de mon choix professionnel. La nuit, je fais souvent le choix de m'endormir la tête posée de sorte que l'oreille touchée soit contre l'oreiller.

-Précaution également

-Problèmes de sommeil et fatigue

-Problèmes de sommeil et fatigue

-Appréhension, d'abîmer mon "outil de travail"

-Lorsque cela arrive, ça m'occasionne beaucoup de stress. Étant amoureux de mon travail, j'essaie de rester sensibilisé à ma santé auditive et quand un événement traumatique survient pour mon audition, j'ai tendance à envisager le pire.

-Tendance à multiplier les activités pour ne pas penser aux acouphènes, le fait de rendre service aux autres permet de moins se replier sur soi et ses problèmes.

-Désagréable sans plus ´ acouphene n'étant pas permanent et n'apparaissant pas plus d'une fois par semaine

-les acouphènes sont fréquents sont assez facilement oubliables. Notre cerveau est entraîné à être sélectif, il est donc possible de ne pas se focaliser. La perte d'audition due à l'âge est aussi apparue depuis ces dernières années.

-À cet endroit là je n'ai pas l'impression que ça me pose problème.

-C'est angoissant et douloureux physiquement. Surtout que l'on n'a pas l'impression de voir le bout!

-Je fais répéter mes amis

Évitement des environnements bruyants, gêne sociale

-Les acouphènes ne sont pas trop gênants un peu parfois dans les lieux très silencieux. La baisse d'audition oblige à redoubler d'attention dans la soirée animée. L'hyperacousie (ou haute sensibilité dans les oreilles) dans les lieux bruyants provoque un sentiment un peu agressif (mais j'ai l'impression que ça toujours été le cas)

-Je dois améliorer mon hygiène de vie, faire attention à mon état de fatigue et faire attention à ne pas être trop longtemps dans des environnements bruyants. Paris m'épuise un peu pour ces raisons par ailleurs.

-Je m'éloigne des espaces bruyants tant que faire se peut.

-Pour l'instant rien. J'ai des bruits blancs de temps en temps en fond dans l'oreille. En revanche, l'hyperacousie est très gênante dans des salles bruyantes. Très dur pour la concentration.

-Une petite déprime quand j'y pense car je ne peux plus être dans l'insouciance

-Plus compliqué J'écoute beaucoup de musique pour « noyer le poisson » Je fais beaucoup répéter mes interlocuteurs

-Difficultés à aller dans un endroit bruyant après une journée de travail (soirée, cinéma, concert…) donc isolement plus important.

Aucune conséquence ou peu de conséquences

-Peu de conséquences.

-Aucune, à part une leçon.

-Aucune non plus

-Aucune (que je sache)

-Non plus

-Aucunes. J'ai appris à vivre avec.

Port de protections auditives

-Le soir chez moi, pas question d' écouter de la musique ou autre. il me faut du silence impérativement. Si pas possible je mets des bouchons d'oreille.

-j'ai appris à mes enfants à protéger leurs oreilles, casques à conduction osseuse, durée limitée d'écoute.

-J'utilise des bouchons pour aller à un concert, rien de très perturbant.

-Pas d'incidence, je n'écoute jamais au casque en dehors du travail

Autre

-Hygiène de vie ou je fais très attention

-Pareil, c'est assez stressant

Pas de réponse exploitable

aucune

Aucun

Aucune

Aucune

Aucune

Aucune

Pareil

Pareil

La fatigue auditive peut entraîner des acouphène ou de l'hyperacousie sur une courte période. A quelle fréquence pensez-vous ressentir une fatigue auditive de ce type?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Selon les projets ou séquences travaillées	22	35,5 %
Rarement ou jamais	20	32,3 %
Très fréquemment, voire quotidiennement	8	12,9 %
Fréquence ponctuelle (mensuelle ou annuelle)	5	8,1 %
En fin de journée ou après le travail	3	4,8 %
Pas de réponse exploitable	4	6,5 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Selon les projets ou séquences travaillées

-mélange hyperacousie et misophonie après une journée de travail + vie quotidienne car sur attention au son

-Sur certains films

-Certains films

-Seulement sur certains films, avec de gros horaires et des séquences lourdes (genre fusillades, courses poursuite, combats...)

-Parfois seulement sur certains projets très sonores

-Seulement sur certains films

-Ce sont dans les basses fréquences.Trop énergie

- Certaines séquences seulement

- Jamais d'hyperacousie, occasionnellement des acouphènes, en cas de fatigue sur des sessions de travail prolongées (>8h).

-Sur un projet sur deux. Donc quand même au moins une fois toutes les 3 semaines. -Seulement sur certaine séquences, souvent avec beaucoup de transitoires fortes

-Surtout sur les séquences d'action qui ont tendance à être chargées de musiques et d'effets sonores.

-Seulement certaines séquences

-je n'ai pas eu d'acouphènes, après suivant le son des films (séquences avec des impacts notamment), suivant les enceintes et la durée d'exposition je fatigue plus ou moins, au fur et à mesure des années j'ai besoin de ne pas avoir de musique en rentrant à la maison quand je fais de longs projets, je m'aménage des temps de repos chez moi.

-Seulement sur certaines séquences de certains films.

-C' est a posteriori .. sur le moment ça va . C' est après . Décompensation

-2 épisodes d'hyperacousie en 25 ans Acouphènes si écoute au casque prolongee

-Pour ma part c'est de l'hyperacousie après des journées longues en milieu très bruyant (ville, plateaux bruyants) et avec le casque sur les oreilles ou une oreillette dans une des deux oreilles. Sur certains films, surtout si l'auditorium est petit. Moins présent dans un grand audi. Et fatigue
auditive annuelle avant Cannes ...

-Grosse journée de 10-12 h la fatigue auditive et très présente

-Sur certains jours de tournages particulièrement bruyant (comme encore hier) au 3/4 de la journée je sens que le bruit commence à me peser. Mais tout comme d'autres personnes d'autre corps de métier sur le plateau. Je ne sens pas que mes acouphènes m'amènent à une fatigue.

-Sur certains projets, en particulier en fin de projet ou quand j'enchaîne trop

Rarement ou jamais

-Je n'ai jamais eu d'acouphènes sur de courtes périodes, je n'ai connu que celui dont je souffre toujours et qui est apparu il y a 3 ans. Je peux ressentir de l'hyperacousie sur de courtes périodes
: -lors du montage son sur des films durant lesquels les délais à tenir sont très courts (lors des postprods qui visent Cannes où les délais sont de plus en plus courts) et/ou qui contiennent une grande quantité de scènes à fort niveau. -sur le tournage de certains films qui multiplient les scènes à niveau sonore élevé.

-Assez rarement.

-Cela arrive oui. Je dirai à peu près tous les deux mois, j'ai la sensation que c'est aussi lié à la fatigue physique et au manque de sommeil.

-sur certain moment, spécialement quand je suis fatigué ou que j'ai subi une exposition au bruit un peu longue... café-bar, métro, et sur des films, certaine scène avec beaucoup de figuration, de musique ou de bordel.

-Je parlais plutôt de ça dans les questions précédentes ■ Du coup ça peut être tous les jours, et ca s'accentue lorsque je travaille sur des films ou séquences bruyantes

-Il me semble que cela peut arriver à n'importe quel moment, et pas forcément au moment où l'on est le plus soumis au bruit.

-Sur certains films, le plateau est très bruyant, certains jours ou sur certaines scènes. On ne peut malheureusement pas se protéger efficacement et quand même faire bien son travail. J'évite d'écouter trop fort. Me suis déjà accroché avec des assistants réalisateurs qui hurlent "Silence", un qui sifflait dans ses doigts, ou avec une personne qui plantait la perche dans le sol à la fin des prises, ou qui cognait le micro...

-Jamais d'acouphène ou alors très très rarement il y a plus de 25 ans. Je sens la fatigue auditive arriver et j'ai tendance à baisser mon niveau d'écoute au cours de la journée. Ne faisant de mix cinéma, je ne suis pas tributaire d'un niveau normalisé.

-Pas ressentie au travail pas particulièrement

-Assez rarement sur des moments de fatigue

-Seulement sur certains films et certaines séquences : quand il y a beaucoup de parole pendant les séquences + bcp de bruit entre les prises sur le plateau. Quand il y a beaucoup de comédien·ne·s et de technicien·ne·s en somme. Sinon sur du docu en environnement bruyant : répétition de musique, concert, restaurant/repas avec du monde, usine...

-Pas tellement

-Jamais

-En tant que perchman j'ai rarement ressenti de la fatigue auditive, sauf dans les rares cas il y a des erreurs de diffusions dans mon retour casque ou dans une oreillette de talkie walkie (larsen, décrochage RF)

-rarement

-Rarement. Sifflement de 30 secondes a peut-près 1 fois par mois.

-Ça varie beaucoup. En mixage : seulement sur certains films (films d'action ça peut être tous les jours). Seulement certaines séquences sur certains films (séquence de boîte de nuit par ex).

-Parfois certaines situations de mixage : mix de nuit c'est terrible, je suis quasiment systématiquement sujet à l'hyperacousie de nuit. Longues journées : au delà de 8h, tout m'agresse. Et plus régulièrement, même en cas de film plutôt calme : le vendredi peux être dur.

-Cela dépend du ce que l'on écoute! Tournage dans une voiture est plus fatigant à cause des basses. Globalement passer du temps dans un décor bruyant peut être fatigant même au bout d'une journée.

-Plus le temps passe plus cette fatigue apparaît rapidement. En montage son, on peut rester des heures sur une même séquence, et sans être forcément à des niveaux très forts, la fatigue peut venir de la plage fréquencielle des sons montés. C'est par exemple le cas pour des séquences de mer ou des rouling de véhicules. Elle est donc intimement liée au type de film sur lequel on travaille, voir au type de séquences travaillées.

Très fréquemment, voire quotidiennement

-Très régulièrement, surtout pendant les période de boulot intense, et je dirais + en ingé son qu'en monteur son. Mais globalement je dirais au moins une ou deux semaines par mois

-J'ai une fatigue liée à l'écoute en générale, elle est toujours présente, donc quotidiennement

-Hyperacousie constante, pour les acouphènes sur certaines séquences précises (comme les coup de feux ou les gens qui hurlent)

-Quasiment tous les jours de l'hyperacousie en fin de journée. Cela devient inimaginable d'aller passer une soirée dans un bar bruyant. Même le métro est pénible. Les acouphènes sont plus rares. Une fois par mois je dirais.

-Acouphènes quasi permanents

-tous les jours

-Toutes les semaines

Fréquence ponctuelle (mensuelle ou annuelle)

-1 ou 2 fois par ans: je fais en sorte de ne pas travailler en permanence à des niveaux élévés

-Une ou deux fois par an

-Quelques jours par mois.

-Quelques fois par film, surtout en sortant dans la rue après de longues journées, je porte parfois un HD 25 dans la rue et dans le metro pour me protéger de l'environnement sonore qui m'agresse (décompression de camion, scooter ou crissements dans le métro)

-Une fois par mois maximum

En fin de journée ou après le travail

-En fin de journée sur certains films

-Après chaque journée de tournage.
-Après chaque journée de travail

Pas de réponse exploitable

-aucune
- 0
-0
-Non

Pouvez-vous décrire plus en détail vos symptômes et votre ressenti?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Acouphènes (sifflements, fréquences aiguës)	24	38,7 %
Hyperacousie et hypersensibilité	12	19,4 %
Fatigue, maux de tête	12	19,4 %
Sensation d'oreille bouchée ou sourde	6	9,7 %
Aucun symptôme particulier	8	12,9 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Acouphènes (sifflements, fréquences aiguës)

-après une journée de tournage : j'ai du mal à écouter quelqu'un parler, je ne supporte plus d'entendre plusieurs conversations en même temps, ou plusieurs sons différents et j'ai vraiment besoin d'un grand silence
-Acouphènes, sensation déséquilibrée de perception dynamique,
-Acouphènes de 20 secondes
-L'acouphène que j'ai est une sorte de ventilation (un peu comme un timecode diffusé très très bas) depuis peu une fréquence aiguë qui varie en niveau s'est ajouté démasquant un peu plus la problématique de l'oreille droite
-Une fréquence de 5khz qui arrive et s'en va au bout de qq secondes
-Compliqué aujourd'hui parce que ça arrive assez rarement : c'est comme si mon acouphène était plus forte, sur une courte période, particulièrement le soir. Donc un sifflement très aigue.
-Acouphène pendant plusieurs jours
-je l'ai déjà décrit dans les réponses précédentes.
-À la longue on d'habitude

-C'est comme si mon oreille se bouchait d'un coup et qu'une haute fréquence apparaissait.

-Énervement, hypersensibilité, parfois désinvestissement si personne n'entend mes demandes.

-j'ai mal à une ou aux oreilles si j'ai un temps d'exposition trop longs (quand il y a des scènes avec des impacts de type match de basket avec des chaussures qui couinent et ballons, ou coups de feu...) ressenti désagréable

-Douleurs aux niveaux des tympans

-très léger acouphènes, fréquences aigues se résorbant rapidement

-Fréquence aiguës (9300Hz) en quasi permanence

-Un acouphène sur une oreille qui se traduit par une fréquence (entre 1000 et 2000 Hz) à faible niveau.

-Acouphènes dans une ou deux oreilles Sensation qui peut durer plusieurs minutes

-Avec l'age je supporte de moins en moins les environnement bruyants (bar avec musique forte, brouhaha)

-Légers acouphènes très aigus

-Sifflement aiguë pas très forts de 30s et qq fois des blop blop aussi courts. dis plus haut difficulté à enregistrer de la stéréo

-Je n'ai plus la clarté des mots Tout devient brouillon Les sons faibles sont fort, les sons fort sont très forts, clinquant

-acouphènes aigus et courts. Au début j'étais en hyper focus dessus parce que ça me faisait peur, maintenant j'attends qu'ils passent et je prends une pause (soit une vraie pause, et si je peux pas, je bosse sur une séquence peu bruyante)

Hyperacousie et hypersensibilité

-Sensibilité accrue aux niveaux sonores élevés et gêne voire douleur en conséquence

-Sensation de "tympans tendus", hyperacousie, certains sons quotidiens deviennent énervants.

-Stress lié à la peur de perdre de l'audition

-L'écoute est pénible, voire douloureuse Mal de tête

-Lorsque je sors du studio après une très grosse journée, sensation de fatigue, équilibre un peu brouillé, agression par les sons extérieurs.

-Très facilement agressée par les forts niveaux constants et ponctuels (métro, bar, concerts malgré les bouchons, freins ou klaxons, etc). Parfois je me rends compte aussi que JE parle trop fort...

-Fatigue auditive, souvent légèrement déséquilibrée entre les deux oreilles. Sensation d'être agressé par le son plus facilement

-Lors d'un épisode d'hyperacousie, les transitoires sont insupportables. Besoin de porter des bouchons d'oreille. Acouphène très léger dans l'aigu quand présent.

-Acouphène : Sinus haut médium dans une des deux oreilles, qui ne change pas quand je tourne la tête, qui reste constant. Assez faible en général, ne me gêne pas beaucoup et en général disparaît au bout de quelques minutes. Hyperacousie : les fréquences médiums sont désagréables, les voix me paraissent criardes, je suis fatiguée, envie de me boucher les oreilles.

-Je suis fatigué, je n'intègre plus ce que les gens me disent, tous les sons m'agressent les oreilles et deviennent pénibles, je deviens irascible et j'ai besoin d'être dans un endroit calme pour quelques heures.

-Je n'ai jamais vraiment consulté car ça reste sporadique. Mais c'est une sorte d'hyperacousie. Je suis agressé par les fréquences aigus de l'environnement urbain.

-Pour ma part, lorsqu'en situation d'hyperacousie : tout m'agresse dans les aigus, ça me tape sur le système, peut me donner des maux de tête en fin de journée. Faible tolérance des niveaux forts.

-J'ai de l'hyperacousie le soir et chaque son m'agresse , me met de mauvaise humeur , m'irrite

Fatigue, maux de tête

-Les acouphènes de fatigue se déclarent en général après la journée de travail, et sont suffisamment courts pour être vite oubliés.

-acouphènes douleur auditive fatigue Fatigue, mal de tête,

-Je suis dans un état d'hypersensibilité, et je sens une fatigue très importante

-Les sons se mélangent, impossible de faire le focus sur mon sujet (la personne en face de moi par exemple), quand il y a même un léger brouahah autour de moi. Parfois maux de tête. J'évite donc le contact social car dans ces situations là il est difficile et éprouvant.

-J'aime bien dire que "j'ai les oreilles qui fanent". Davantage un sentiment de fatigue générale qu'une douleur aux oreilles.

-Fatigue, besoin d'une pause

-Il arrive quelques fois que l'oreillette du retour me dérange plus qu'elle ne m'aide à perche, et cela pourrait être associé à de la fatigue auditive, d'autant plus qu'une écoute avec une seule oreillette sur des longues durées n'est pas bonne pour l'audition.

-fréquence continue et fixe dans les aigus. La fatigue joue aussi quand à l'intensité ressenti du phénomène.

-Juste une très grosse fatigue, je suis sensible au son naturellement comme je me concentre dessus tout le temps

-Je crois l'avoir décrit précédemment. L'acouphène pulsatile c'est la sensation d'entendre son battement de cœur dans son oreille. Il va et vient de manière aléatoire. C'est très dur d'analyser les causes de sa présences. Les autres acouphènes (fréquences graves et hautes) sont eux aussi plus ou moi s présents. Mais je vis avec et je n'ai pas l'impression que ça me fatigue plus que ça. Au début, l'acouphène pulsatile me rendait un peu fou au moment de l'endormissement. C'est à ce moment là que je suis allé à l'hôpital et que j'ai été diagnostiqué. Je devais obligatoirement dormir sur l'oreille en question pour réussir à dormir. Et puis, le cerveau étant une machine magnifique, je m'y suis habitué. Et aussi, parfois il n'est pas la. Et ça je ne peux l'expliquer.

-Après le choc sonore: sensation d'avoir les oreilles dans du coton, assourdissement. Après fatigue, maux de tête, sifflement aigu dans les oreilles perceptibles dans le silence.

Sensation d'oreille bouchée ou sourde

-Pendant quelques secondes, un petit acouphène s'active, je rentre une bulle sourde puis mon écoute revient tranquillement à la normale

-Rien de plus que acouphènes classique (très aigu) et sensation de pesanteur dans l'oreille

-L'impression temporaire d'avoir une oreille bouchée, avec un léger sifflement, qui s'estompe progressivement.

-Sensation d'écoute cotoneuse, puis comme si un filtre s'ouvrait petit à petit après

-Sensation oreille bouchée , retour des acouphènes

-Les mêmes, sensation d'oreille bouchée

Aucun symptôme particulier

-aucun symptome

-Je n'ai rien à y rajouter! :)

- ...

-aucun

-0

-Non

-Aucuns

-Aucun

Comment réagissez-vous à cette fatigue? Quelles dispositions prenez-vous?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Pauses, repos, recherche du calme	30	48,4 %
Aucune disposition particulière	13	21 %
Port de bouchons ou protections	8	12,9 %
Hygiène de vie, méditation	8	12,9 %
Adaptation du niveau et du temps d'écoute	3	4,8 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Pauses, repos, recherche du calme

-J'essaie de mieux dormir ! Et de ne pas m'acharner sur des séquences très bruyantes trop longtemps (scènes de club, de fête, de bagarre etc)

-repos

-Je pense à autre chose, j'ai l'habitude je pense

-Je reste plutôt calme et prend une pause plus ou moins longue (heures ou jours en fonction du cas)

-Une pause dès que possible, mais pas plus que ça, je finis toujours le travail sur les séquences fortes quand même en faisant abstraction. Jusqu'ici je n'ai pas été poussé dans des situations extrêmes que je ne pouvais plus supporter.

-Cela s' est calmé avec le temps

-pause toutes les deux heures

-Je sors quelques instants, je fais des pauses

-Les conditions de travail ne permettent généralement pas de réagir du tout, et forcent à "attendre que ça passe". Les raisons sont multiples. Par exemple : - Éléments à livrer pour une projection, un enregistrement de post-synchros, ou le début du mixage (qu'on ne peut reculer). - -Séance d'écoute (en montage ou en mixage) avec les réalisateur·ices que l'on ne peut interrompre (puisqu'on ne peut généralement pas avoir un jour de montage/mix en plus). Temps de travail trop court en regard des attentes de la mise en scène, qui conduit à faire de plus longues journée.

-Je m'isole, quand je le peux.

-Faire plus de pauses, travailler à un niveau plus faible quand c'est possible

-Je me frotte les oreilles et prend une pause pour les reposer un bon 10 minutes? C'est subi. On entend moins bien. On travaille moins bien.

-Repos et dodo !

-Je retire mon casque dès que possible Plusieurs pauses régulières sont souhaitables

-Je m arrêt de travailler ou je passe à une séquence plus calme Pause toutes les deux heures

-Repos

-Repos

-Je rentre chez moi, je fais une sieste ou je reste dans un endroit calme avec de la lecture. je ne suis jamais fatigué d'une audition

-Traitement et je fais attention à ne pas passer trop de temps sur les séquences fortes

-Pour la fatigue auditive classique liée à une exposition trop longue durant la journée (ce qui m'arrive rarement encore une fois) je le sens en fin de journée et j'essaie de récupérer dans un lieu calme. Pour les gênes liées à l'oreillette durant la journée, je la retire

–Je me met au calme et je n'y pense pas

-Je m'arrête (si ce n'est pas le dernier jour et qu'on est pas à la bourre !) et je me repose. Si c'est de l'hyperacousie sur des films d'action : je travaille autrement, je fais plus de pauses.

-Je me couche tôt / je prend des pauses

-Je ne ressens pas de fatigue associée à l'acouphène.

-J'essaie d'enlever le casque des que je m'en sers pas. J'étais le plus bas que possible. J'essaie d'éviter les endroits trop bruyant après une journée de travaille.

-J'essaye de changer d'endroit et d'aller dans des endroits plus calme

Aucune disposition particulière

-Rien de spécial

-rien de spécial si ce n'est du repos

-Lorsque ça m'arrive, je me force à faire une pause.

-je n'écoute rien ni ne regarde rien avec du son chez moi, je m'accorde un vrai temps de repos et j'essaie de ne pas travailler. Sur un projet comme la douleur ne partait pas j'ai fait changer les enceintes, l'écoute était plus ronde et ça m'a aider à faire passer le problème

-Aucune en particulier J'écoute plus fort au travail Je demande souvent à mes assistants de réécouter les prises

-Aucune... J'attend et ça passe... Au travail rien il faut bosser haha

-Je ne fait rien. Ça passe tout -seul.

-Rien à faire si tout le travail sur le film est générateur de fatigue auditive. Lorsque cela est possible, j'essaie de travailler sur une séquence particulièrement bruyante en plusieurs fois (fusillade par exemple).

-...

-0

-aucune

aucune

Port de bouchons ou protections

-Je mets des bouchons d'oreille sur mesure ainsi que parfois un casque par dessus dans les transports ou dans tout environnement sonore bruyant. J'adapte mon niveau d'écoute au travail

-j'essaie de faire un trajet à pied et je cherche le silence j'utilise des boules quiès

-J'ai tendance à plus facilement mettre mes bouchons ou mon casque anti bruit, et j'ai changé d'écouteurs pour les écoutes pour en avoir des externes moins invasifs

-J'ai tendance à plus facilement mettre mes bouchons ou mon casque anti bruit, et j'ai changé d'écouteurs pour les écoutes pour en avoir des externes moins invasifs

-Cela m'arrive de mettre des bouchons d'oreilles (grand public, achetés en pharmacie) dans le

métro et le train. J'évite les lieux bruyants pour sortir. On organise plus de diners chez les un.e.s les autres, sans musique...

-J'ai toujours une paire de bouchon d'oreille sur moi, que je porte quand mon environnement est trop bruyant ou quand j'ai des acouphènes

-Dans ces cas-là je sais que je dois faire une bonne nuit de sommeil. Parfois avec des bouchons d'oreille. Ça me suffit pour récupérer mes oreilles. Si c'est en milieu de journée de travail, je sors, je fais une pause, ou je mets mon casque semi-fermé sans écouter de son mais juste pour m'éloigner un peu des bruits du plateau. Ça m'est arrivé une fois de mettre des bouchons pendant une pause pendant ma journée de travail.

-Je mets un hd 25 ou je me bouche les oreilles.

Hygiène de vie, méditation

-Je médite

-Pause fractionnement du travail boire bcp d'eau et bonne hygiène de vie

-Pas mal de choses différentes : au quotidien - Régler un niveau max d'écoute sur son téléphone pour éviter d'écouter de la musique trop fort, et se déshabituer à l'addiction des niveaux forts - -Ecouter le moins possible de musique avec des écouteurs ou un casque, plutôt sur enceinte (sauf sport, train, marche) Au boulot : - Ingé son : Eviter un niveau casque trop costaud même s'il faut écouter fort en ingé son. Limiteur sur la sortie casque (sur cantar x3) - En montage son : écouter ses sons de sonothèque sur un logiciel dédié (soundly pr ma part) qui sort sur un aux, et mettre un compresseur sur l'aux. Ça a considérablement réduit ma fatigue et les chances de me prendre un son ultra fort par surprise (certains vieux sons de sonothèque sont normalisés ...) + Avoir un routing bien clair pour éviter d'écouter des sommes sans s'en rendre compte (éviter d'avoir un master stéréo qui peut jouer en même temps que le master 5.1 par exemple). A force, j'ai un template qui me permet de travailler plus sereinement, et ça améliore vraiment les choses.

-Pareil : protections auditives pour m'épargner les "bruits inutiles" (bricolage, transports en commun, etc.), et au travail, écoute au casque réglée de manière à entendre tout juste un peu au-dessus de l'intensité sonore environnante.

-Je prends du repos. Ou protège mes oreilles si je suis dans les transports.

-Repos, port de protections auditives dans les transports ou les moments de pause

-J ai appris à vivre avec . Et je fais vraiment attention à mon hygiène dorénavant. Marche/piscine alimentation etc ..

-je m'expose de moins en moins. je n'utilise le casque audio que pour le travail. jamais dans les transports sauf long voyage en train ou en avion. J'ai baissé mon niveau d'écoute.

Adaptation du niveau et du temps d'écoute

-Repos, changement de séquence pour y revenir plus tard, gestion du niveau d'écoute

-Je me protège en amont et baisse le volume d'écoute si jamais

-J'essaye de mieux me reposer et de moins enchaîner les projets. Je bosse en DIM sur les séquences très bruyantes, et je les écoute ponctuellement à niveau

Quels impacts pensez-vous que cette fatigue puisse avoir sur votre travail?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Baisse de la qualité, de la précision ou de la concentration	29	46,8 %
Aucun impact ou peu d'impact	19	31 %
Ralentissement, allongement du temps de travail	5	8,1 %
Stress, irritabilité, fatigue nerveuse	5	8,1 %
Autre	4	6,5 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Baisse de la qualité, de la précision ou de la concentration

-Mauvaise appréciation de la dynamique de ce que j'enregistre ou monte

-ça se rajoute à la charge de travail

-L'impact est certain, on essaie de se protéger pour en réduire au maximum les effets.

-Difficile à dire

- j'y suis habitué

-Travailler plus précautionneusement, c'est comme un signal d'alarme oui

-Fatigue nerveuse et paranoïa sur l'audition. Après j'ai la sensation de faire attention, et je me dis que chaque métier abime à sa façon, donc je me prends plus trop la tête.

-Puisque je dois m'arrêter pour me reposer cela a nécessairement un impact calendaire. Si je ne m'arrête pas, alors je travail moins bien qualitativement et réalise des maquettes ou enregistrement ou mix déséquilibrés

-Moins d attention

-les scènes travaillées l'après midi doivent être réécoutées et retravaillées un autre jour

-En général sur ma vie non professionnelle, je suis plus fatigué que la normale

-En bref : on travail moins bien quand on est fatigué. Techniquement : l'écoute analytique est moins précise, on tend à monter plus fort (ce qui conduit à revenir en arrière le lendemain).
-Artistiquement : on a moins d'idées, les facultés de jugement créatif sont moins aiguisées.

-Quand la fatigue intervient alors que le travail n'est pas fini, je suis moins précis sur les enregistrements. Et j'ai une capacité de concentration en cas d'improvisation soudaine assez réduite.

-Je dois reconnaître que je fais passer le travail avant ma santé.

-Possiblement un déterioration de l'audition au fil du temps, plus rapide que par l'âge seul

-Cela me fait faire moins d'heures supplémentaires non rémunérées ■ Mon écoute est vraiment altérée au-delà de 10h de travail par jour

-Certains problèmes sont détectés au labo et on n'a pas d'explications. D'entendre mois bien et donc d'être moins précis.

-Manque d'attention et de précision

-Mes tests audios sont encore bons Les médecins consultés ne sont pas effarés Pour l'instant je continue à travailler Je suis « attentif »

-Je l'ignore

-Je suis moins attentif en fin de journée, je suis moins exigeant avec la qualité du son que je prend et j'écoute de plus en plus fort pour compenser la fatigue auditive ce qui n'est pas une bonne chose.

-Sentiment d'agression, tendance à tout atténuer pour éviter un traumatisme Impact assez faible en tant qu'assistant

-Cette fatigue auditive ne me semble pas suffisamment importante pour qu'elle ait un impact sur mon travail. Je ne fait plus de journée de post production de 12h !

-Moins concentré, plus de risque de glisser, faire des accidents avec la perche etc

-À un moment donné, on entend plus rien Ça sert à rien de faire 8h de travail si sur les 8 y'en a la moitié ou on est sourd

-je ne sais pas

Aucun impact ou peu d'impact

-Aucun, je fais attention (bouchons d'oreilles en concert, en repetition, DIM sur les séquences à haut niveau sonore, pauses régulières)

-Plus aucune lucidité, moins d'endurance, mauvaise qualité de travail

-Mauvaise perception de la qualité du son enregistrée. Crainte de laisser passer des sons parasites du fait de ne pas les avoir entendus (bruit électronique d'un appareil, fréquence sifflante d'un dimmer, etc.)

-Dans des cas extrêmes peut certainement entraîner de légers troubles de la perception des niveaux et des hautes fréquences

-Certainement un peu de perte de concentration et d'efficacité

-quand on a mal aux oreilles on ne peut plus bosser, mes oreilles se fatiguent plus vite au fur à mesure des années mais j'ai appris à les préserver.

-J ai appris à gérer mon travail en fonction de cette exposition aux niveaux sonores Le poste que j occupe fait que je peux gérer mon exposition

-Bien préparée . Aucune.

-Devoir monter le niveau sonore de mon écoute principalement, ou le descendre en cas de sensibilité/hyperacousie. Mais aussi moins de précision dans ma lecture/analyse du paysage sonore : j'entends moins les bruits parasites, je suis plus concentrée sur les sons essentiels, mon écoute devient + sélective.

-peu

-aucuns, bien au contraire, étant moins "sensible" les éléments sonore que je monte doivent être clair net et precis, suffisamment propre pour être très clairement intelligible. Les details dans des matières sonores bruyante n'ont plus de place dans les bandes sons que je fais.

-Je me rends compte de cette fatigue le soir, pas quand je travaille. Parfois à la réécoute du mix le lendemain, je me rends compte de mauvais choix que j'ai fais, peut être du à cette fatigue.
-Mais c'est classique de rectifier le matin ce qu'on a fait la veille en fin de journée !

-Ça impact sûrement mes mixs. Peut-être des aigus excessivement filtrés ou retenus en eq dynamique, peut-être que je dois repasser pour faire des modifs en cours de mix sur des scènes que je pensais avoir finies pour réajuster certains niveaux qui me semblaient forts alors qu'ils étaient parfaitement tolérables.

-Du coup aucune je pense

-On peut faire plus facilement des erreurs, et l'on peut aussi perdre sa concentration.

Ralentissement, allongement du temps de travail

-Une nécessité de faire des pauses et de s'organiser dans sa journée pour ne pas être exposé En auditorium je met des bouchons ou un casque avec réduction de bruit

-ralentissement du rythme de travail

-Les pauses font que je ne suis pas productif sur le moment même mais je préfère garder ma santé auditive à long terme plutôt que de la pousser à se fatiguer prématurément.

-Il est toujours plus compliqué de travailler lorsque l'on est physiquement fatigué...

-Il arrive que je sois obligée de m'arrêter car je sens que je commence à avoir « les oreilles qui saignent ». Cela me met en retard et rend la gestion du temps de travail plus complexe.

Stress, irritabilité, fatigue nerveuse

-À la perche c'est moins gênant mais je dirais qu'on est plus irritable et moins concentré

-Moins de patience

-Crainte des forts niveaux sonores

-Comme je suis agressé à l'extérieur en ville je fais moins de pause. C'est vrai qu'en y réfléchissant je fais plus de pauses quand je travaille à [Lieu] et que l'extérieur est très calme.

-Je suis moins endurant et moins agréable avec mes collaborateurs lorsque je ressens de l'hyperacousie

Autre

-Les journées étant de plus en plus longues et dense j'ai moins l'opportunité de retirer mon casque et donc de reposer mes oreilles

-On se détruit doucement les oreilles qui est notre 1er outil de travail et j'ai dû augmenter mon niveau casque

-Pas concerné

-..

Pourquoi?

Nombre de répondants à la question : **59** sur 62. Taux de non-réponse : **3** (4,8 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Mieux connaître ses limites et s'adapter	21	35,6 %
Suivre l'évolution de son audition	16	27,1 %
Dépistage, prévention, alerte	10	16,9 %
Les oreilles, outil de travail à préserver	6	10,2 %
Suivi du vieillissement naturel	3	5,1 %
Réserves sur la qualité ou l'utilité des bilans	3	5,1 %
Total	**59**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 59).

Détail des réponses par thème

Mieux connaître ses limites et s'adapter

-nécessaire si problèmes

-Parce savoir ou on en est, pour ajuster son écoute en connaissance de cause. pour voir où on en est

-J'ai l'impression qu'on se rend très bien compte dans notre travail si notre écoute est habituelle ou pas

-Surveillance régulière

-Pour connaitre précisément et régulièrement les pertes dans certaines fréquences et savoir où on en est

-Sauf en cas contraire ou symptôme

-J'en ai déjà fait, rien de négatif en est sorti.

-Pour savoir exactement où l'on en est dans son audition Pour connaître son écoute

-Evaluer les pertes éventuelles, et connaître ses faiblesses

-pour soi, pour savoir ou on en est bien que je pense qu'on compense avec l'habitude si on a des soucis.

-Il peut y avoir des problèmes d'acuité qu'on peut compenser par les outils et vérifier au casque par exemple

-Pour vérifier que tout va bien . Et comme le cerveau compensera la perte auditive , si ça arrive en être contient

-Tout simplement pour se rendre compte des pertes auditives liées à l'age. Pour connaître ses sensibilités, variables, en fonction du spectre sonore.

-Pour savoir où on en est, après c'est comme tout bilan de santé j'ai tendance à repousser par peur de résultats négatifs.

-Pour connaitre l'érosion irréversible de mes capacitées auditives

-Ça dépend ce qui est entendu par régulièrement mais en tout cas, tous les 2 ans je pense que ce serait mieux que tous les 5 ans par la médecine du travail.

-Notre écoute est tout le temps mise à l'épreuve concernant mes oreilles je n'ai pas confiance en certaines choses parfois , le bilan auditif me permet d'avoir un aperçu de mes faiblesses éventuelles

-c'est le moyen de détecté les pertes et leurs niveau

Suivre l'évolution de son audition

-Pour pouvoir surveiller l'évolution…

- Pour suivre l'évolution de l'audition.

-Surveiller son audition, ceci dit étant confronté.es à l'analyse fine de ce que l'on écoute les alertes sont plus faciles à déceler

-L'acuité auditive baissant naturellement avec l'âge, il est important de mesurer au mieux cette évolution quand on est soumis à des niveaux sonores potentiellement nocifs.

-Pour voir l'évolution et savoir où on a des trous

-Pour se reconfronter avec la relation à soi-même et à sa propre audition

-Cela permet déjà de mieux connaître son audition, et de d'anticiper/suivre de potentiels problèmes

-Dans mon cas pour surveiller l'évolution

-Pour connaitre l'evolution de sa courbe auditive

-Suivre son évolution

-Afin de vérifier l'évolution d'une éventuelle dégradation auditive, phénomène normal au cours

de la vie d'un individu

-Je pense qu'il est bon et nécessaire pour chacun.e de faire un bilan auditif régulier, ne serait-ce que pour sa santé personnelle et les impacts psyco-sociaux d'une perte d'audition. En particulier pour nous qui travaillons dans le son, il me semble indispensable de suivre précisément l'évolution de sa perte d'audition. Avoir conscience des potentielles pertes auditives permet de le prendre en compte dans son travail.

-verifier l'evolution de l'ecoute

-Pour surveiller son audition et être conscient des potentielles lacunes, afin de les prendre en compte dans le metier

-Histoire de connaître son état et ses manques à certaines fréquences et certains niveaux.

Dépistage, prévention, alerte

-Pour vérifier que tout va bien. Et pouvoir travailler sereinement

-C'est presque une question d'hygiène et cela permet de vérifier si au quotidien, nos comportement liés à l'écoute du son en général sont délétères ou non

-La pertinence de bilan auditifs réguliers est conditionnée à la reconnaissance des pertes d'auditions comme un trouble professionnel (qui implique donc la prise en charge des traitement dans le cadre des accidents du travail). Il me crucial de s'attaquer (collectivement) aux causes des traumatismes (i.e. : les conditions de travail). En tout état de cause : faire des bilans ne résout rien en soi. Cela dit, il est évidemment utile de dépister les troubles auditifs chez les travailleur·euses du son.

-Pour mesurer si notre organe est altéré. Pour nous alerter. Même si notre cerveau compense certaines choses

-Nous devons être en bonne santé et notre métier nous expose. On doit pouvoir faire confiance à ses oreilles.

-Prévention et soins si besoins

-Pour contrôler l'audition, être sur que l'oreille et son système sont intacts et fonctionnent toujours correctement

-Pour vérifier

-Pour repérer un éventuel anomalie le plus rapidement possible.

-ça dépend des gens. Personnellement ça me rassure d'en faire un de temps en temps je pense que la plupart des professionnel.le.s du son sont assez conscients d'où en est leur audition (même si ielles ne l'avouent pas forcément)

Les oreilles, outil de travail à préserver

-les oreilles sont notre outils de travail, c'est important de savoir si on entend bien toutes les fréquences !

-Nos oreilles sont nos outils de travail ! J'ai appris récemment que les étudiants de Louis Lumière faisaient un audiogramme lors du concours. C'était le cas dans les 90's. Est-ce toujours le cas ? Est-ce le cas à la Fémis. En cours de carrière, des audiogrammes sont faits par la médecine du travail.

-Les oreilles sont notre outil de travail, tout comme la vue pour moi qui suis myope il faut contrôler pour voir si l'usure de l'oreille est normale (due à l'age) ou anormale.

-Cest notre outil de travail

-Pour se rassurer. Parce que nos oreilles sont notre outils de travail principal. Qu'il faut en prendre soin.

-C'est notre outil de travail. On doit le vérifier, le contrôler. Comme on fait réviser une voiture ou on aiguise un couteau…

Suivi du vieillissement naturel

-Pour constater l'usure naturelle de l'audition et comprendre les changements qui s'opèrent avec l'age.

-J'imagine que c'est plutôt du ressenti dans nos métier. Chiffrer ça, ça m'angoisse plus qu'autre chose, même si mes derniers bilans étaient très bons. Je pense que c'est utile quand on vieilli, histoire de savoir si le problème de compréhension vient de nous ou pas

-Pour connaître l'impact de ma pratique de travail sur mon audition. Pour m'assurer que les mixages que je produis sont corrects.

Réserves sur la qualité ou l'utilité des bilans

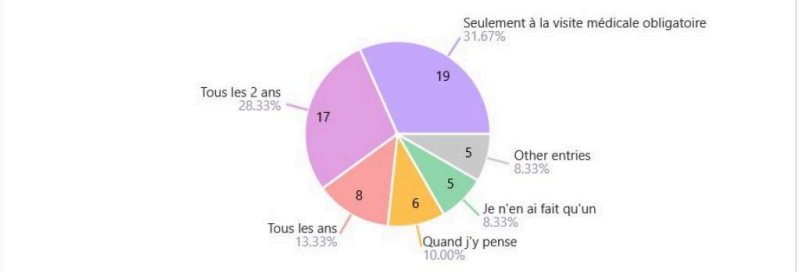
-Ça a l'air important mais je préfère le déni et je me teste moi-même régulièrement avec des bruits blancs sur RX :) ça a l'air d'aller. Les examens qu'ils font en médecine du travail (CMB) montent à 8kHz donc pas très utiles

-Parce que notre audition s'adapte avec le temps et qu'on peut ne pas se rendre compte ou être dans le déni par rapport à certaines conditions qui nous affectent. Cela donne un témoignage objectif de notre capacité auditive et permet de nous ajuster. Et puis, c'est intéressant aussi car même si on prend soin de ses oreilles, nous vieillissons tous.

-Les bilans proposés sont limités aux fréquences de la parole. Ils ne nous renseignent pas assez sur les pertes auditives dans les extrêmes aigus, témoins des traumatismes.

Données	Réponse	%
OUI	60	96.77%
NON	2	3.23%

A quelle fréquence en faites-vous un?



Données	Réponse	%
Seulement à la visite médicale obligatoire	19	31.67%
Tous les 2 ans	17	28.33%
Tous les ans	8	13.33%
Quand j'y pense	6	10.00%
Je n'en ai fait qu'un	5	8.33%
Quand j'ai un problème	3	5.00%
Plus d'une fois par an	2	3.33%

Constatez-vous une évolution de votre bilan au fil des années?

Nombre de répondants à la question : **60** sur 62. Taux de non-réponse : **2** (3,2 %)

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Légère évolution, perte des aigus	21	35 %
Pas d'évolution constatée	21	35
Réserves sur la fiabilité ou la précision des bilans	5	8,3 %
Pas assez de bilans pour comparer	6	10
Évolution liée à l'âge, considérée normale	5	8,3 %
Évolution significative observée	3	5,0 %
Total	**60**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 60).

Détail des réponses par thème

Légère évolution, perte des aigus

-Oui depuis l'acouphène, j'ai pu constater la baisse autour de 4kHz. Mon audition se dégrade lentement mais surement (62 ans).
-très peu. c'est encore stable !
-Très légerement: perte de sensibilité dans les aigues qui est normale et suit la courbe de mon âge
- Non. Mais pas de perte .. au fil des ans

-Quelques pertes précises dans l'aiguë, au delà de 8Khz, mais juste à certaines fréquences

- J'ai légèrement perdu du côté gauche mais globalement j'ai toujours une bonne audition

-Perte normale, plutôt mieux que beaucoup de gens d'autre secteur professionnels. D'après la médecine du travail. 56 ans. Perte à partir de 14 khz

-Légère mais les audiogrammes sont quand même cohérents entre eux

-Léger affaiblissement de perception dans les fréquences aiguës, plus accentuées sur un côté

-Oui, légère perte dans les aigus

-Oui récupération de certaines pertes avec le temps et une très bonne hygiène

-Petite encoche vers 6khz aux deux oreilles

-Non pas pour l'instant mais le bilan est très peu précis

-Ca baisse legerement mais pas de manière catastrophique !

-bien sûr, l'acuité auditive dans les aigus a tendance à se creuser. c'est la partie du spectre au delà de 2khz qui évolue . Pour ma part j'ai été musicien et c'est à cette époque que mes oreilles ont beaucoup souffert. Concert, répétition ont déjà pas mal abimé mes oreilles.

-Oui. Elle se situe dans la moyenne supérieure de ma classe d'âge, avec un creux précis pour une oreille vers 2000hz. Pour le résultat d'audiogramme de la question suivante, je dois rechercher.

-Je fais les bilans liés à l'obligation d'avoir une CMB à jour pour travailler sur les plateaux. Mesbilans auditifs ne sont pas du tout cohérents d'une année sur l'autre. Je pense que mes acouphènes en sont principalement responsables. Il suffit qu'ils soit fort présent le jour du test pour que mon bilan en soit altéré. J'essaie de me rassurer ainsi. Mes globalement ça se dégrade petit à petit

-non une fois la perte détectée elle n'a pas bougée

-Le problème des audiogrammes "standard" c'est qu'ils sont limités à 8kHz. A cette fréquence, c'est toujours parfait pour moi. Je n'ai pu faire qu'une seule fois à l'hopital un audiogramme large bande (jusqu'à 20kHz) à l'age de 27 ans. J'entendais jusqu'à 17kHz. A 55 ans, je dois être autour de 12kHz, ce qui n'est pas si mal après plus de 30 ans de métier.

Pas d'évolution constatée

-Oui

-oui malheureusement, les aiguës s'érodent années après années.

-oui

-pas encore non

-Non pas pour le moment

- Pour l'instant non.

-Non,on me dit même que j'ai une oreille exceptionnelle.

- pas vraiment

-Non, les traumatismes présents de toujours sont là et n'évoluent pas

-Pour l'instant non

-Pas trop pour l'instant

-Oui, je commence à perdre des aigus! :)

-Je ne crois pas. Les bilans sont souvent fait en début de journée et sur une journée ou je ne travail pas. Il faudrait en faire un avant et un après travail

-Pas pour l'instant

-Pas pour l'instant

-Non

- -

-Non

-Non

-non

-Non

Réserves sur la fiabilité ou la précision des bilans

-pour l'instant cela ne bouge pas, mais la CMB ne fait pas des tests dans de très bonnes conditions je rajoute à la question précédente : si problème

-Pour le moment, rien d'anormal. Cependant les bilans auditifs réalisés dans un cabinet médical (médecin, ORL, médecine du travail) sont incomplets car ils ne couvrent pas l'intégralité du spectre audible (de 125 Hz à 8kHz).

-Non, mais les bilans du CMB ne sont pas très précis

-Petite perte.sur une oreille. Mais résultats potentiellement peu fiables..

-Très légère fluctuation dans les hautes fréquences mais globalement, l'ORL me dit que j'ai une très bonne audition pour mon âge. Malheureusement, ils ne testent que jusqu'à 10kHz si je ne me trompe pas. Ils cherchent uniquement à savoir si on a une ouïe fonctionnelle pour la sociabilisation et les tâches professionnelles qui ne requièrent pas spécifiquement d'acuité auditive.

Pas assez de bilans pour comparer

-Je n'en ai fait qu'un seul pour l'instant

-Je sais pas je vais en faire un bientôt Je ne sais pas

-J'en ai fait qu'un

-J'en ai fait qu'un !

Évolution liée à l'âge, considérée normale

-Évidemment ' Mais rien d'alarmant Juste de la vieillerie

-Oui, bien sûr. L'âge impacte l'audition.

-Pas de dégradation anormale d'après les résultats.

-oui, avec l'age, mais l'habitude de la concentration auditive ameliore les bilans par rapport a une personne non professionelle.

-J'ai perdu de l'audition de façon complètement normale, lié au vieillissement

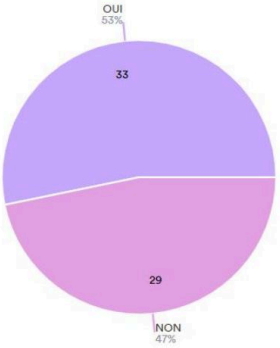
Évolution significative observée

-Bien sûr

-Oui bien sur.

-Oui, démoralisante

Au fil du temps, avez-vous remarqué que l'évolution de votre audition a modifié votre rapport à votre pratique et/ou vos méthodes de travail?



Données	Réponse	%
OUI	33	53.23%
NON	29	46.77%

Nombre de répondants à la question : **61** sur 62. Taux de non-réponse : **1** (1,6 %).

Pouvez-vous développer?

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Adaptation du niveau ou du temps d'écoute	16	26,2 %
Adoption de protections auditives	13	21,3 %
Compensation par l'expérience ou l'entourage	7	11,5 %
Perte ciblée des fréquences aiguës	6	9,8 %
Pas de modification ressentie ou trop tôt pour observer	11	18%
Recours aux outils visuels et mesures	4	6,6 %
Pauses, repos, attention accrue à la fatigue	3	4,9 %
Autre	1	1,6 %
Pas de réponse exploitable	7	11,5 %
Total	**61**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 61).

Détail des réponses par thème

Adaptation du niveau ou du temps d'écoute

-De deux point de vues, en gérant la fatigue, et en questionnant ce qu'entendent les auditeurs.trices

-Je ne travaille pas depuis suffisamment longtemps

-Je pense être acoustiquement plus attentif, mais je n'ai pour le moment pas la sensation de perdre en audition, plutôt de gagner en précision d'écoute.

-J'acceptais probablement plus de fatiguer mon oreille dans la vingtaine que je ne l'accepte aujourd'hui. Et je ressens que ça fait du bien non seulement à ma santé auditive mais également à ma santé mentale.

-J'entend tres bien jusqu'à 14khz. La voix est bien plus basse dans le spectre donc pas de probleme pour faire mon travail

-Pas de changement particulier

-Je fais attention à mon niveau sonore global et je ne cherche plus à donner l impression de puissance sonore que par le niveau l'acoustique Moins de compression, plus de dynamique J'écoute moins fort et moins longtemps. Je plannifie l'alternance de seq à forts niveau et de seq plus calmes

-Ça ne fait pas assez longtemps que je pratique le métier pour ressentir une vraie évolution

-Je pense que j'ai simplement monté mon volume d'écoute; mais j'y fais très attention, pour qu'il ne soit pas trop fort ni trop faible

-Je fais toujours attention à adapter mon niveau d'écoute afin de ne pas être surpris par de forts niveaux

-déjà évoqué

-Je suis encore jeune, je n'ai pas ressenti cette perte, même si elle existe déjà

-Je constate les évolutions lors de test médicaux ou personnel, ou lors d'échange sur le vif avec des personnes plus jeunes, sur les sons entendus ou pas.

-Je ne crois pas modifier mon mode de fonctionnement. Je garde un niveau d'écoute identique au début ou à la fin de la journée

-Mon audition a très peu varié entre le moment où j'ai commencé à travailler et maintenant

Adoption de protections auditives

-L'écoute au casque permet de corriger quand même beaucoup les effets de la diminution. Le centre du travail s'effectue sur la voix. Avec les nombreuses habitudes d'écoute et la pratique d'utilisation de même micro, on compense très facilement. Certains artefacts aigus très fin peuvent échapper à la vigilance, mais ils sont très rarement à l'origine de problémes.

-Tendance à monter les graves et niveau au casque

-Au début, j'écoutais probablement trop fort au casque. Heureusement, je débutais et je ne travaillais pas assez souvent pour développer des problèmes auditifs précoces. Du moins je l'espère !

-L'hyperacousie a vraiment augmenté depuis que je travaille, et je ne supporte plus d'être dans certains environnements sonores bruyants sans bouchons

-Trouver un équilibre entre volume et vu/mètre, enlever le plus possible le casque entre les prises. Demander le silence plus régulièrement.

-L'hyperacousie a vraiment augmenté depuis que je travaille, et je ne supporte plus d'être dans certains environnements sonores bruyants sans bouchons

-oui en fonction de ma fatigue j'essaie de faire certaines taches et pas d'autres, je suis vigilante à mon temps de travail et à mon niveau d'écoute, quand j'ai commencé à travailler j'écoutais plus fort et j'étais moins vigilante aux temps de repos. Même dans le train maintenant je mets un casque à réduction de bruit sans son dedans pour atténuer les bruits agressifs du train avant et après le travail.

-Vérification au casque sur des problématiques particulièrement fines

-J'essaye d'écouter moins fort au casque, j'enlève le casque plus souvent, je prend des pauses dans des lieux calmes (je ne reste pas trop longtemps dans des cantines

bruyantes à midi) et je configure le verrouillage du volume sur les appareils pour pas prendre de gros coups de sons inopinés.

-J'ai baissé mon niveau d'écoute que ce soit en tournage ou en postproduction. Je mets mon casque en tournage le moins possible.

-Non, mon audition se porte très bien, je fais très attention à mes oreilles lorsque je travaille, je préviens les gens qui sont dans la salle que ce que je vais faire va être fort ou pénible, je regrette lorsque des collègues ne le font pas (de prévenir!), en enregistrement : j'enlève mon casque entre chaque prises pour éviter les chocs (les gens sont moins précautionneux lorsqu'on enregistre pas). Lorsque je suis dans un audit, ma première question au recorder est « où se trouve le bouton mute ? » ou « comment je peux couper le son rapidement en cas d'urgence ? ». Sur des films d'actions j'enclenche régulièrement dans pro tools le fade in automatique de lecture que je règle à 250ms. En 9 ans, je suis parvenu à ne jamais me prendre de choc, c'est sûrement aussi un peu de chance. La seule chose que je subis parfois reste l'hyperacousie.

-Je fais plus attention au temps d'écoute avec un casque et le niveau d'écoute. et j'évite bien sur les endroits très bruyant (Boite de nuit etc..)

-j'ai augmenter mon niveau casque

Compensation par l'expérience ou l'entourage

-J'ai pas l'impression de changer ma méthode de travail juste par rapport à l'évolution de l'audition mais plus à la fatigue, l'expérience permet de mieux anticiper

-Ne plus entendre certains sifflements détectés par les jeunes assistant(e)s

-L'expérience permet de compenser certaines faiblesses, mais peut-être une attention particulière accrue à l'intelligibilité de la parole

-C est l expérience pas l' audition qui évolue mon rapport au travail

- Je suis beaucoup plus attentif à l'intelligibilité du texte

-Je disais que j'utilise une oreillette quand je perche. J'ai appris comme ça. Je la mets dans l'oreille gauche. Car c'est mon oreille qui entend le mieux. Reste mon oreille droite pour le plateau. Avec l'expérience, une seule oreille de libre permet quand même de spécialisé de les sources sonores. Mais une seule oreille qui entend de moins en moins bien, ça spacialise quand même de moins en moins. Donc je mets de moins en moins mon oreillette. Sauf que les ingé son ont pris l'habitude de communiquer via ce système. Entre et pdt les prises. Pour nous donner des infos sur le cadre pdt les prises, ou sur leur critiques de la prise de son entre les prises.
-Les tournages étant de plus en plus dense, il faut communiquer e plus en plus rapidement .

-Les entendant moins ou ne les entendant plus, je suis moins à l'aise avec le montage de sons aigus. Je réclame aussi l'écoute d'un assistant pour m'assurer que je n'ai pas laissé passer des sons parasites.

Perte ciblée des fréquences aiguës

-Baisse de sensibilité aux fréquences aigues…

- Une perte des aigus La vieillesse quoi

-Je n'entends pas les fréquences très aigues depuis toujours (sur les deux oreilles très atténué au dessus de 10k, voire un peu plus bas sur l'oreille droite). Peut-être lié à beaucoup d'otites quand j'étais tout petit. Mais je n'ai pas senti d'aggravation dans mon travail pour autant.

-Je n'ai pas l'impression que la presbyacousie m'ait encore beaucoup touché, j'ai

encore peut-être quelques années devant moi...

-J'ai constater la perte de certaines informations dans les fréquences hautes. J'ai clairement une sensation que quelque chose manque à l'écoute de certain morceau de musique... Donc, lors de la pratique de mon metier, je tente d'effectuer une correction automatique dans ma tête...

-Pas d'évolution, l'écoute évolue. Donc clairement, je perds des aigus par rapport à une oreille plus jeune, mais le rapport à l'écoute est différent, je n'écoute plus les mêmes choses qu'au début

Pas de modification ressentie ou trop tôt pour observer

-je ne suis pas concernée

-Je n'ai pas encore noté d'évolution de mon audition.

-Pour l'instant je ne remarque pas d'évolution de mon audition, mais encore une fois en tant qu'assistant.e son ça na pas le même impact

-J'ai une pratique depuis trop peu de temps pour le rendre compte d'une évolution

-...

-ràs

-0

-non

-non

-Non

- non

Recours aux outils visuels et mesures

-J'utilise des outils de mesure pour contrôler les fréquences que je n'entends plus.

-Je suis monteuse paroles donc je ne "compose" pas le spectre de la bande son, comme un.e monteur.se son. Je pars d'une matière première qui est le son direct. Parfois je vois sur le spectrogramme de RX que j'entends moins qu'avant les fréquences aigues (ma que de corrélation entre ce que je vois et ce que j'entends), mais parfois cela peut être dû au type d'enceintes dont la salle est équipée également. Cela n'a que peu de conséquences sur la qualité de mon travail.

-Cf réponse précédente. Je m'en suis vraiment aperçu le jour où un jeune collègue m'a envoyé un fichier avec un défaut dont la fréquence décroissait au fil du temps (je fais aussi de la restauration sonore). Le défaut était présent dès le départ et je ne l'ai pas entendu tout de suite. On ouvrant le fichier avec Izotope RX, j'ai vu... Au dela du point de vue strictement biologique, je suis intiment convaincu qu'avec la pratique professionnelle on apprend à écouter et que les pertes dues à l'age sont partiellement compensées par l'expérience. Anecdote : je fus le stagiakire de Gérard Lamps sur le mix d'""Enfants de Salaud" de Tonie Marshall. Je devais avoir 24 ou 25 ans et lui la cinquantaine et quelques Césars.. Il y a des choses que je le voyais sur la console et que je n'entendais pas ! Au bout du 2 semaines de stage, j'ai commencé à entendre...

-Pas vraiment, je m'auto teste avec des fréquences aigus pour savoir jusqu'où j'entend encore. Les outils visuels de spectrogrammes et autres se sont complètement démocratisés depuis mes début. Donc en gros plus mon ouïe baisse plus il y a des outils visuel et plus j'ai d'expérience.

Pauses, repos, attention accrue à la fatigue

-La fatigue auditive arrivant plus vite, il s'agit de mieux connaître ses limites avant qu'elle n'arrive, une fois qu'elle se fait vraiment sentir c'est un peu tard...

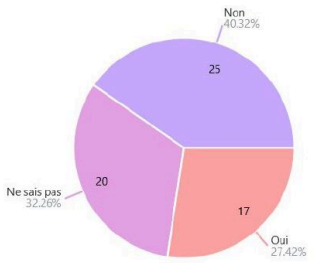
-Je privilégie beaucoup plus mon repos des oreilles car il induit très rapidement et directement une fatigue notable

-Plus de pause et une meilleure acuité

Autre

Dur à dire si c'est juste l'âge (30 ans) ou lié au travail. En tout cas j'ai développé une légère hyperacousie vers les 15 ans à force d'écouter de la musique dans des écouteurs de merde qui n'est jamais vraiment partie, rien de grave. Et je n'entend plus au delà de 15kHz, (à 20 ans j'entendais jusqu'à 17). Visiblement ça correspond à une limite assez classique pour un trentenaire.

Pensez-vous qu'une potentielle évolution de votre audition puisse faire évoluer votre rapport à la mise en scène sonore, les questions que vous vous posez sur celle-ci et la façon dont vous pensez le son?



Données	Réponse	%
Non	25	40.32%
Ne sais pas	20	32.26%
Oui	17	27.42%

Pouvez-vous développer?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
L'expérience et les outils compensent la perte	16	26,2 %
L'approche artistique ne dépend pas de l'acuité auditive	17	27,9 %
Difficulté à anticiper ou à se projeter	7	11,5 %
Recentrage sur l'intelligibilité et la parole	6	9,8 %
Évolution possible des choix techniques	4	6,5 %
Limites posées par une perte sévère	1	1,6%
Pas de réponse exploitable	10	16,4%
Total	**61**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

L'expérience et les outils compensent la perte

-Je pense que le cerveau peut compense les pertes réelles, en partie du moins. Je pense aussi, jusqu'ici en tout cas, que mon expérience se densifie également le temps avançant, et que d'une certaine manière, celle-ci peut pallier à une baisse de sensibilité de l'appareil auditif

avec le temps on se concentre sur l'essentiel

-Le cerveau compense naturellement cette perte Et les jeunes assistants sont là quand on Estève pas insectes sur aigus qui parfois polluent les enregistrements

-À force de faire des films, de monter des sons, on devient plus attentif aux sons dans les films, à leur hiérarchie, à leur composition.

-Entendre bien les fréquences aigues n'est pas très important. Pour des problèmes plus marqués, ça peut devenir handicapant s'ils ne sont pas maîtrisables ou mesurables. Mais c'est comme une mauvaise écoute, si on la connait par coeur et qu'on la compense correctement par automatisme, je pense que ce n'est pas très important.

-On doit pouvoir continuer à se nourrir des éléments qui composent le paysage sonore, même en dehors des périodes de travail. Continuer d'écouter et d'analyser avec acuité les diverses productions sonores, musicales, radiophoniques, cinématographiques.

-Ma vision du son, si je puis dire, est resté la même depuis des années. Le fait de moins entendre ne change pas mes méthodes de travail.

-J'ai un collègue appareillé des deux oreilles et qui fournit un travail tout à fait honorable

-Encore une fois, l'expérience peut compenser, mais la perception des équilibres fréquentiels doit certainement être un peu altérée. Mais je pense que les sensations artistiques et l'évaluation des équilibres émotionnels des séquences n'est pas énormément diminuée

-Non car je pense que l'expérience et la connaissance sont très important plus que la perfection d'une ouïe. Avec le temps on s'exerce, on se concentre plus. On écoute plus même si on entend moins. C'est mon point de vu de monteur son, peut être que si je faisais de la prise avec un casque sur la tête 8h par jours je n'aurait pas le même sentiment.

-Le fait de ne pas avoir accès à la totalité du spectre fréquentiel change la perception globale en focalisant l'attention sur certaines bandes au détriment d'autres. Pour un public plus jeune, et donc moins "fatigué", il est possible de voir apparaître certaines surprises dans des travaux de personnes possédant des déficiences auditives. En contrepartie, l'expérience et cette baisse de sensibilité peuvent détourner l'attention de l'aspect purement technique du son et le diriger vers des questions de mise en scène sonore plus "théoriques" et favorisent les discussions avec le réalisateur par exemple.

-déjà évoqué

-La perte de l'audition dans les aigus peut entraîner une modification de la perception de l'espace. Mais dans une petite mesure. Il faudra peut être être plus attentif aux aigus qui "dépassent" et agressent, au fur et à mesure que notre audition s'en accomode

-À mon niveau, en tant que perchman, cette responsabilité des nuisances sonore sur un plateau n'a pas une grande impacte sur la mise en scène. Je parle évidemment de très faibles nuisances sonores. Je connais aussi les outils qui accompagnent la suite de la production du son d'un film et qui peuvent annuler les nuisances captées au plateau. Je n'ai pas d'hyperacousie, rien qui m'amènerai à percher de moins en moins bien. L'expérience m'amène plustot aujourd'hui à pouvoir me concentrer d'avantage sur la mise en scène.

-Je pense juste qu'en vieillissant il faut être vigilant sur les buzz qui peuvent trainer dans l'aigu et être gênants pour ceux qui l'entendent. Autrement, à part si on devient complètement sourd,

j'ai l'impression qu'on compense, à la fois par l'expérience et potentiellement par des outils de mesure et de visualisation

-Ma perception des enjeux sonores des films, du rapport des sons entre eux ne change pas. Mon cerveau a simplement peu à peu appris à oublier certaines fréquences. Je n'ai absolument pas le sentiment d'avoir un déséquilibre de perception. Ma « bande passante » de travail s'est lentement réduite avec les années, mais celle que je proposais il y a 20 ans ne s'adressait qu'à un public de moins de 40 ans. D'une certaine manière, ma courbe auditive actuelle m'impose des propositions d'écoute plus en adéquation avec un public large. Aujourd'hui je me dis qu'il est idiot de monter des sons que seule la moitié des spectateurs est capable de percevoir et de baser sa mise en scène sonore sur de tels sons. Il me semble qu'une relation à l'audition des spectateurs doit être d'avantage réfléchie.

L'approche artistique ne dépend pas de l'acuité auditive

-De fait la question de ce qu'on entend ou pas et de ce qu'on donne à entendre est en relation étroite avec les propositions que l'on peut faire

-Ça dépend de l'évolution. Je pense que la perte des fréquences très aïgues ne changent pas grand chose en terme de rapport à la mise en scène. J'entends des super bande sonores qui proviennent d'équipes assez âgées qui n'entendent probablement plus grand chose au dessus de 10kHz ... Par contre le fait de devenir très sensible ou de fatiguer plus rapidement, sans doute. Ce qui est compliqué dans ce travail, c'est qu'il n'y a presque jamais de solutions pour travailler avec des niveaux "faibles". Pour se rendre compte de ce qu'on fait, il faut travailler à niveau, le niveau changeant beaucoup la perception des équilibres spectraux, du rythme, etc ... Donc les niveaux forts doivent être écoutés forts. Sans doute que si on ne les supporte plus, on a tendance à être trop timide. Après j'ai l'impression que chacun.e s'adapte aussi en fonction de son ouïe, et que ça participe aussi à des goûts et des intentions. On a toustes des perception du son assez différentes (sur des choses précises en tout cas), je m'en rend compte à chaque projections de mix par exemple, un peu comme avec les couleurs je suppose. Et d'ailleurs c'est valable pr des gens du son comme d'autres, il y a des monteureuses qui aiment le son très forts, d'autres qui sont plus sensibles au niveau, bref ...

-Oui nécessairement puisque nos boulots ne sont qu'un aller/retour permanent entre une sensation auditive, son analyse, le geste que nous devons trouver pour améliorer/orienter et recommencer la boucle. Sans compter les échanges avec les réalisateur.ices et autres collaborateur.ices. Si cette sensation initiales est alterée d'une manière ou d'une autre, c'est toute la chaine qui sera impacté

-Le nœud est toujours le même : me rendrais-je compte que mon audition change ? Aurais-je conscience de ce que je n'entend plus ? Je veux dire : il est certain que le résultat de mon travail sera différent, mais il est tout à fait possible que je n'ai pas l'impression qu'il change, et qu'en tous casmon rapport à la mise en scène sonore soit (subjectivement) inchangé.

-La manière dont je perçois le son ne doit pas dériver sur le résultat 'esthetique' de mon travail.

Peut être que j'utiliserai moins de sons en montage son. Mais c'est de la supposition

-Je pense que pour les idées de mise en scène cela n'aurait que peu d'impact, en revanche c'est plutot dans leur mise en oeuvre que le problème pourrait se situer (manque de dynamique, soucis sur la largeur stéréo par manque d'aigus etc)

-Non je pense que ça peut plutôt impacter la gestion des niveaux et des fréquences mais pas modifier significativement le rapport artistique

-La mise en scène est avant tout conceptuelle : elle doit fonctionner par rapport à ce que raconte le film, l émotion véhiculée par les personnages, quel sens apporte le son entendu Je pense que la qualité spectrale ou purement audiophile du son n est pas pertinente dans la conception une bande son ... elle ne doit pas dépendre de l audition des spectateurs ou du bilan auditif des techniciens Évidemment si on est sourd ou avec de lourdes pertes auditives, c est impossible de travailler avec la plus grand dénominateur commun .

-Le rapport au son à la mise en scène n'est pas particulièrement relié à l'acuité sonore mais plutôt à la réflexion et la sensation. On en perd pas du tout les sensations en perdant légèrement un peu d'aigus

-Non je ne pense pas qu'un choix de mise en scene sonore se fera par rapport à mes pertes légères d'audition dans les fréquences hautes.

-Ce n'est pas lié dans ma pratique

-Non je ne pense pas que cela modifie rapatrie prise de son / artistique mais plus les bonnes pratiques au travail.

-Je ne pense pas que l'évolution de l'audition change les enjeux. Nous avons tous des oreilles différentes et n'entendons pas la même chose. Il y a par exemple des monteurs son avec qui s'est plus compliqué car nous n'avons pas la même écoute. Après ça ne change pas le rapport à la mise en scene. La perception de niveau global peut être différentes, mais globalement nous nous retrouvons sur les choix

-Manque une option : ne sait pas. Je ne sais pas. Le rapport à la mise en scène est propre à chacun et c'est plus une question de goûts pour moi plutôt que de qualité d'audition mais -j'avoue ne jamais m'être posé la question.

-Le niveau d'audition n'a pas de rapport avec la qualité d'écoute et la philosophie du son. Ceux sont deux approches totalement séparer de la même chose.

-Si un de nos sens devient plus sensible, forcément on va pas avoir la meme interprétation Quelqu chose de banal chez quelqu'un de normal peut être perçu comme une agression chez quelqu'un de sensible

Difficulté à anticiper ou à se projeter

- je ne me projette pas encore dans ces problématiques Difficile à dire tant qu'on ne se sent pas vraiment touché !

-Si j'entends moins bien, je risque surtout de laisser passer des sons parasites non entendus. Mais je ne suis pas certain que cela affecte ma façon de penser le son d'une séquence en tournage.

-Difficile d'anticiper une situation qui ne s'est pas encore présentée. J'aime croire que non mais la réalité sera certainement différente.

-Je ne sais pas

-En cas de grosse perte auditive, ça me paraît compliquer de continuer à travailler.

-Je pense que la manière dont j'entends une séquence et comment un.e real entend la séquence est différente et j'essaye d'identifier avec il/elle les choses que l'on entend et que l'on veux mettre en avant

Recentrage sur l'intelligibilité et la parole

-J'ai le sentiment qu'en sachant que l'on entend "moins bien" on soit encore plus attentif à la compréhension, à la prononciation et au niveau sonore acceptable. Ce qui induirait une action plus remarquable sur les sources (acteurices) et les placements de micro. il est intéressant de comprendre aussi que les spectateurs auditeurs subissent aussi l'usure du temps et que certains se plaignent (souvent) du "mauvais" son des films.

-Un peu la même réponse qu'avant. Je travaille plus sur l'intelligibilité, le jeu, le rythme, que sur l'équilibre spectral...

-je suis monteuse parole et pas monteuse son, la réflexion n'est pas la même. À part cette exigence renforcée sur l'intelligibilité je ne vois pas

-J'imagine qu'on développe, en perdant peu à peu de l'audition, un goût + prononcé pour l'intelligilibilité des dialogues, et la maitrise des éléments sonores extérieurs qui peuvent perturber la compréhension du paysage sonore dans les films. J'observe aussi que des mixeurs + vieux que moi ont tendance à traiter les voix d'une façon qui me semble un peu forcée sur les

hauts médiums.

-Je réponds à cette question uniquement pour le tournage (j'aurai un avis un peu différent pour la post-prod) Je pense que la perte d'audition qui vient avec l'âge ne retire pas grand chose à la compétence d'un chef opérateur du son sur sa capacité à soutenir la mise en scène. Plus il affine son écoute avec les années, plus cette personne peut selon moi évaluer qualitativement les voix des comédiens et les espaces acoustiques en jeux pour améliorer les enjeux sonores de la scène tournée. Si sa perte d'audition lui empêche d'être attentif à des défauts techniques, je pense qu'ils pourront être facilement corrigés en post-production.

Évolution possible des choix techniques

-J'aimais bien les mises en scène sonores agressives avant, j'aime toujours ça mais le temps que je consacre à des séquences agressives est assez particulier, je n'y passe beaucoup de temps, je les travaille de manière plus intuitive et moins précise

-L'impression de mixer peut-être avec moins de dynamique

-En faisant des audiogrammes régulièrement, on connait nos zones de pertes auditives. On va être plus précautionneux concernant l'amplification des aigus en mixage. En tournage le processus de captation est plus brut. La différence entre un micro enterré ou détimbré est suffisamment flagrant pour que je m'en rende encore compte. Ma légère perte dans les aigus n'a rien changé a par mon niveau d'écoute à ma manière de travailler. Cela n'altère pas ma façon de penser le son qui est pour moi plus intellectuel que physique.

-avec l'age on entends moins les frequences parasites

Limites posées par une perte sévère

-Si on devient sourd ça pose problème partout autrement je ne vois pas trop

Pas de réponse exploitable-...

-Non

- 0

-non

-.....

-Ne sais pas

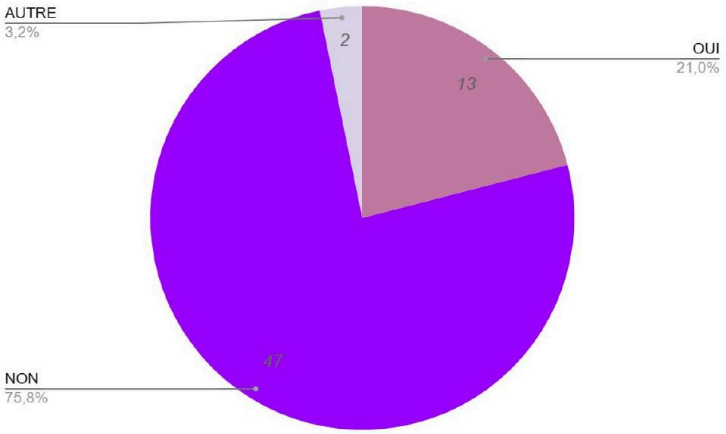
-.

-non

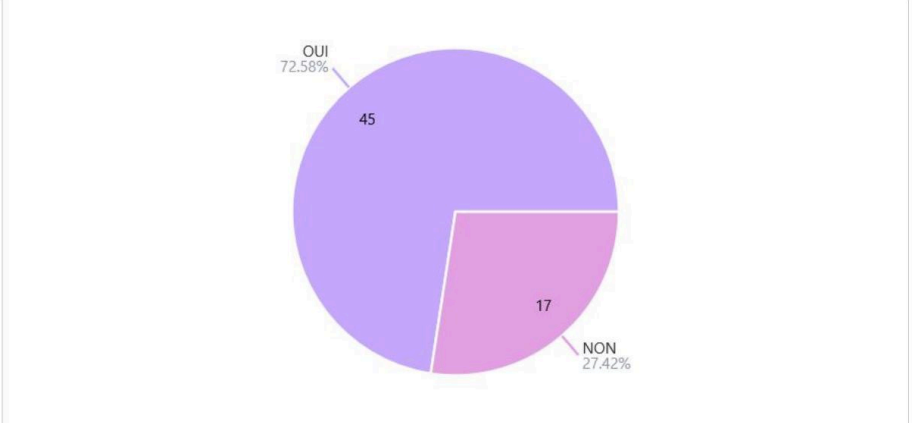
- x

-je n'ai pas compris la question

Vous êtes-vous déjà senti.e.s en difficulté dans votre travail en raison de l'évolution de votre acuité auditive?



Pensez-vous que cette question soit un tabou au sein de la profession?



Pouvez-vous argumenter votre réponse?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Pas de tabou ressenti personnellement	19	30,6 %
Crainte de discrimination, de perte de travail	19	30,6 %
Tabou marqué chez les anciens ou en fin de carrière	9	14,5 %
Comparaison avec d'autres déficiences mieux acceptées	9	14,5 %
Audition perçue comme outil et critère de compétence	2	3,2 %
Sujet traité avec humour ou banalisation	2	3,2 %
Pas de réponse exploitable	2	3,2 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Pas de tabou ressenti personnellement

c'est des conversations que je peux avoir avec des collègues du son assez librement, notamment de post-prod car ils connaissent les fréquences qui peuvent leur manquer je nuancerai ma réponse précédente : peut-être, surement pour certains mais je n'ai pas rencontré ce problème

On évite d'en parler, à part à ses amis très proches. On ne souhaite clairement pas que ça se répande. Mais je trouve qu'il y a des améliorations de ce côté là.

J'ai l'impression que les gens en parlent assez librement .

Je n'ai jamais eu de mal à discuter de cette question, mais peut-être la peur d'être empêché de travailler à cause d'un problème d'audition peut en faire un tabou

il faut en parler

Peut-être que je suis moins concerné que d'autres donc mon avis vaut ce qu'il vaut (pas d'acouphène, de pathologie auditive, etc ...). J'ai l'impression qu'il peut effectivement y avoir un côté un peu "honteux" à dire qu'on a des problèmes d'ouïes alors qu'on travail dans le son. Mais bon il y a des chef ops maxi bigleux, des peintres sans doigts bref. Je sais pas si c'est comparable haha mais je suppose. Les musicien.nes et technicien.nes de concert sont beaucoup plus sourds que nous à mon avis. Je pense que certains de mixeurs ont des problèmes d'audition, ou au moins n'entendent plus les hautes fréquences, et au fond on s'en fout un peu, car le mix d'un film se valide toujours collectivement avec des projections en salle. Je reste assez jeune et peu expérimenté, mais je n'ai pas entendu parler de cas où l'audition de quelqu'un l'a disqualifié d'un travail en son. J'ai l'impression que le plus important reste un rapport de maîtrise technique (en gros faire en sorte que la technique ne soit jamais un obstacle à la mise en scène, ne pas faire sentir que c'est "compliqué techniquement"), de compréhension de la mise en scène sonore, et de capacité à l'appliquer + à s'approprier le film, de dialogue avec le.la réal, et un rapport social pour finir. A mon avis il faut en parler surtout pour se filer

des astuces pour se protéger (ça a vraiment changé mon rapport au métier de trouver des petites choses pour me protéger). Parce qu'effectivement, on peut vraiment être involontairement exposés à des sons très forts et très soudains, et c'est hyper désagréable / mauvais pour les oreilles.

Je n'ai jamais eu la sensation de stigmatiser un.e collègue ayant un potentiel problème auditif, ni de voir d'autres le faire. Ceci étant, je n'ai pas croisé beaucoup de personnes concerné. Est-ce peut etre déjà le signe d'un tabou ?

Je n'ai jamais ressenti aucune gêne à parler de niveau avec d'autres professionnels du son ou du cinéma en général. C'est peut-être dur d'argumenter auprès de productions qu'un film puisse être compliqué à mixer parce que bruyant, mais je n'utiliserais pas le terme tabou pour autant.

Je constate que personne n'en parle. Je peux compter sur les doigts d'une seule main le nombre de conversation que j'ai eu en huit ans à ce sujet avec des collègues.

J'ai peu osé en parler et c'est une chose que j'ai évoqué avec de rares chefs, jusqu'au jour où l'un d'entre eux m'a dit que de toutes manières à terme tous les chefs OPs finissent sourds, il faut juste savoir où on a des pertes pour compenser

Non ce n' est pas un tabou, la santé au travail c'est important. Aucun chef ne m'a empêché de parler de ça. Au même titre que les perchman et les douleurs au dos/hanches/épaules.

J'ai peu osé en parler et c'est une chose que j'ai évoqué avec de rares chefs, jusqu'au jour où l'un d'entre eux m'a dit que de toutes manières à terme tous les chefs OPs finissent sourds, il faut juste savoir où on a des pertes pour compenser

J'en parle régulièrement à des ami.es. Mais peut être que chez la génération au-dessus c'est différent,

J'ai déjà entendu plusieurs personnes en parler dans des contextes différents

Je ne sais pas trop Parler de soucis d'audition pour quelqu'un qui travaille dans le son peut sûrement le mettre mal a l'aise et l'empêcher d'en parler

Je sens que ce l'est parfois, mais moi j'en parle librement afin d'éduquer.

Personnellement je n'ai pas ressenti ce sujet comme un tabou, même en travaillant avec des chefs opérateurs du son âgés. Je n'ai jamais eu l'impression, dans la vie quotidienne à leurs côtés, qu'ils avaient une perte auditive significative donc je n'ai pas été confronté à une gêne potentielle de leur part où à des remarques de l'équipe.

J'en ai déjà parlé à des gens et je n'ai jamais ressenti de gene ou autre vis à vis de cette question Non pas un tabou, plutôt un « J'm'en foutisme » généralisé.

Crainte de discrimination, de perte de travail

Faire savoir qu'on entend moins bien est forcément risqué dans un domain trés fermé et competitif

Si on commence à dire qu'on est sourd On ne va plus avoir de travail Donc personne ne le dit Étant donné que nos oreilles sont notre outil de travail, ça ne me choque pas que quelqu'un cache ses problèmes auditifs pour ne pas perdre son travail.

Personne ne va dire que son audition a changé…

Je pense qu'il y a une adaptation, quoi qu'il arrive. Le tabou est une idée reçue selon moi

Je connais des gens qui ont des acouphènes permanents et qui ne veulent pas que cela se sache par exemple

Je pense qu'elle est un tabou pour les gens qui ne se battent pas pour la santé auditive non seulement des professionnels du son mais également de leur public. Je pense que certains ont peur qu'on les juge moins aptes à fournir un travail de profondeur et de qualité alors que dans la plupart des cas, le souci n'empêche pas de travailler correctement et de faire des recommandations pertinentes.

Réponse simple : 90% des gens du métier sont freelance et ont peur de "ne pas faire le

prochain" si l'on apprenait leur surdité.

Il m'est arrivé une ou deux fois d'interrompre un mixage ou un enregistrement, et de me faire remplacer éventuellement sur une séance de bruitage le temps de trouver un médecin orl disponible, en essayant de minimiser le problème face à l'équipe

les gens ne parlent pas entre deux de leurs problèmes auditifs, peut-être se disent ils que si on sait qu'ils ont des acouphènes ils seront grillés dans la profession.

Les gens ont peur d être jugé et de perdre leur travail

Oui c'est possiblement tabou pour certaine personne bien sûr...

Oui dans le sens où c'est une faiblesse d'entendre moins bien, un défaut. Après j'estime que dans le cinéma on est quand même « protégé »comparé au métiers de la scène par exemple ou j'ai l'impression que les niveaux sont plus fort et les traumas plus fréquents

vous apelleriez un ingé son sourd ?

Oui clairement, après je ne me cache pas de l'évolution de mon audition, car pour moi tout se joue ailleurs

Il est pour moi évident qu'admettre une baisse de sensibilité auditive ou de déséquilibre d'une oreille à l'autre peut amener à subir une certaine forme de discrimination, l'audition étant notre outil de travail principal. Admettre après des autres une déficience revient à se fermer des portes.

personne n'en est fier mais personne n'est dupe et bien évidemment nombre d'entre nous ont des soucis. Et est ce que l'on s'en réclame? bien sûr que non, mais chaque profession a sa pénibilité et la notre est clair avec l'obesité ;-)

Il y a ceux qui dise et accèpyte la perte auditive et d'autre qui l'ignore On n'embaucherait pas quelqu'un qui aurait une « mauvaise » audition.

Tabou marqué chez les anciens ou en fin de carrière

Encore beaucoup de professionnels, de mon expérience, plutôt les anciens, ne se livrent pas facilement sur le sujet.

Une des premières réponses à votre publication sur la page Facebook de l'AFSI le prouve. Et plus globalement, l'absence de discussions sur le sujet tend à faire penser que ce n'est pas un thème très "porteur".

Je constate surtout un tabou autour des techniciens de +60 ans. Et de manière générale c'est un sujet qui est peu abordé. Mais les plus jeunes sont plus enclins à protéger leurs oreilles

L audition (comme la perception des couleurs) est très personnelle, mais la nature collaborative de nos professions fait que nous devons partager notre écoute avec l ensemble de l équipe J ai déjà eu l'occasion de travailler avec des metteurs en scène sourd (ou tout du moins avec une audition altérée(et cela ne pose pas de probleme

Les travailleureuses du son + agé·e·s vont avouer déja difficilement avoir perdu de l'audition en termes de niveau, et de sensibilité globale sur leur écoute, mais pas en acuité ou sur certaines fréquences spécifiques; alors qu'on sait que la perte d'audition ne se fait pas de manière linéaire sur toutes les fréquences.

Je me souviens lors d'un documentaire sur Rome avoir enregistré un bout d'une séance de remixage des films de [Prénom] [Nom] par le mixeur originel (il devait avoir plus de 75 ans). Il avait été le mixeur de la grande époque du cinéma italien. Il était surnommé "le poulpe". Lors de cette séance, il écoutait tellement fort que je préferais mettre mon casque même quand je n'enregistrais pas pour me protéger les oreilles. J'avais un système d'oreillette phonak pour la traduction simultanée des questions qui produisait un son trop faible pour qu'il l'entende ! Tout ça pour dire qu'il est difficile de se voir vieillir et perdre de ses capacités. On ne va jamais dire que l'on entend moins bien on va juste monter notre niveau d'écoute ! Cela fonctionne mieux pour le tournage. Je pense que l'on travaille moins tardivement en post production de manière globale car la perte d'audition et la fatigue sont moins dissimulables.

Il n'est jamais évident de dire à ses confrères "j'ai une perte d'audition". Les bruits de couloir se propagent vite

Oui ! A chaque fois que je discute d'audition et de tests auditifs, on me dit toujours de garder ça pour moi. Mon audition tombe dans les normes alors je n'ai pas de problème à communiquer à ce sujet mais peut-être que je serai plus discret lorsque j'aurais une baisse quelque part ? Ceux qui me parlent en détail de leur audition sont ceux qui, je sais, me font confiance. Assez bêtement, quand j'ai un rhume, j'évite de dire que ça atteint mes oreilles, que mon audition est voilée car mon système ORL est pris, pour rassurer les gens qui m'engagent et pour ne pas influencer ce que des collègues en salle pourraient dire de mon travail (sinon, les retours pourraient porter sur une certaine agressivité d'un mix mais ça pourrait être assez inconscient donc je ne dis rien et si les retours portent sur ça : je sais que mon mix est vraiment agressif sans biais).

peu de personnes sont promptes à parler des problèmes d'audition, que ce soit les acouphènes de fatigue (qui sont temporaires et donc sans conséquence durable sur notre pratique) ou la perte d'audition lié à l'âge J'imagine que la peur se situe principalement sur le fait de rester légitime à faire ce métier le plus longtemps possible (ce qui est le cas comme je disais précédemment. A part si on devient complètement sourd)

Comparaison avec d'autres déficiences mieux acceptées

L'érosion auditive n'est pas un handicap, mais la crainte d'être perçu comme moins performant n'invite pas à se livrer ouvertement sur ce sujet

Probable en se signalant avec une écoute un peu.fatiguée.. c est se montrer en quelque sorte un peu dans un handicap ..

Oui, mais je peux expliquer pourquoi ça ne devrait pas en être un. Des chefs-ops portent des lunettes...

Le collègue dont j'ai parlé précédemment subit des railleries de la part d'autres membres de L'équipe qui n'ont aucune idée de ce qu'il entend ni même de la façon dont nous travaillons. C'est un apriori en tout cas dans son cas. Il travail très bien malgres ce handicap. Qui est d'ailleurs dû à un accident du travail. Coup de feu non prévenu sur un plateau alors qu'il avait son casque micro ouvert.

Personne ne parle de ses problèmes d'audition, car la qualité d'écoute est placée comme un totem, alors que ce n'est pas forcément un critère. Un chef opérateur myope, ayant une vue limitée n'est pas un souci.

Un chef op image peut porter des lunettes, certains sont même borgnes ([Prénom] [Nom]) Un ingénieur du son avec un appareil auditif c'est inimaginable !
C'est de toute façon un tabou dans la société. Les équipements auditifs sont beaucoup moins acceptés que les lunettes.

Je pense que personne n'ose trop parler des faiblesses sonores qu'il a / aucun real/ prod ne voudrais bosser avec des techniciens du son qui n'entendent pas tout comme personne ne voudrais bosser avec un chef op borgne

On a du mal, a faire confiance à un ingé son avec un appareil auditif tant dit que l'on a aucun problème à faire confiance à un chef opérateur qui porte des lunettes! C'est encré dans la culture de beaucoup d'endroits!

Audition perçue comme outil et critère de compétence

on est vu par les autres (Réal, prod etc) comme les experts de l'écoute, à savoir avoir une certaine finesse d'écoute, si on perd de l'audition, on peut le ressentir comme perdre cette qualité de finesse dans le travail, et une perte de confiance peut être

L'audition est notre outil de travail. Comment travailler correctement si elle est altérer ?

Sujet traité avec humour ou banalisation

On blague beaucoup sur les opérateurs du son qui deviennent tous sourds et écoutent fort avec mes casques mais on en prend pas à bras le corps la prévention des risques. Il manque de la prévention dans les écoles de son sur ce sujet et surtout un guide de bonnes pratiques.

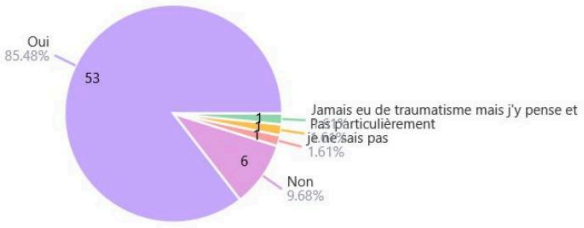
Il est dur d'admettre que nous entendions de moins en moins bien alors que c'est notre responsabilité première au sein d'un plateau. Mais la blague existe depuis longtemps, les ingés son sont sourds! Sauf quand ils ont un casque! On écoute plus fort, on sait ce qu'on entend, ce que l'on devrait entendre, ce que l'on entend plus... Certains l'acceptent mieux que d'autres. Mais on rigole plus qu'autre chose.

Pas de réponse exploitable

...

0

Si vous avez déjà vécu un traumatisme sonore, avez-vous osé en parler à vos collègues? Si ça ne vous est jamais arrivé, pensez-vous que vous oseriez en parler?



Données	Réponse	%
Oui	53	85.48%
Non	6	9.68%
je ne sais pas	1	1.61%
Pas particulièrement	1	1.61%
Jamais eu de traumatisme mais j'y pense et ma ...	1	1.61%

Pourquoi ce choix?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Choix selon la confiance ou le contexte relationnel	33	53,2 %
Importance du partage et du soutien	12	19,4 %
Pas de raison de cacher	6	9,7 %
Volonté de prévenir et de sensibiliser	5	8,1 %
En fonction de la nécessité ou de l'impact sur le travail	2	3,2 %
Autre	4	6,5 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Choix selon la confiance ou le contexte relationnel

Parce que j'étais en confiance avec les gens à qui j'en ai parlé

ça dépend si ça pose un réel problème pour le travail et si ça nécessite une adaptation sinon cela reste de l'ordre privé

Çe se remarquera de fait, Pour inciter à faire attention.

Parce qu'il est évident que d'autres ont les mêmes problèmes au bout d'un certain temps. Je précise toujours à mes assistants mes failles sonores et les invite à me corriger s'ils constatent une erreur de ma part. Pour l'instant, ce fut très rare voire inexistant personnel

Dire qu'on a des acouphènes après une journée de mix trop forte est une réalité pour tous Du moment que je me sens apte, je pense que ça ne regarde personne d'autre que moi

Parce que heureusement c'est réversible. Mais je n'ai plus de traumatisme sonore car j'ai changé de méthode de travail. J'ai juste de la fatigue du au travail

Pour moi ce n'est pas un problème d'en parler entre nous, et j'ai l'impression que les gens en parlent assez naturellement. Dans mon entourage on parle beaucoup de notre paranoïa à perdre de l'audition, autant dire que je suis au courant quand quelqu'un a un bouchon de cérumen ou s'est pris un gros pain en salle de montage son. Je trouve ça plutôt agréable et je pense qu'il faut que ça continue. C'est peut être aussi un truc de génération, car au final j'ai l'impression de faire plus attention à mes oreilles que des gens de mon âge qui ont des écouteurs avec le son à fond tout le temps parce qu'il ne sont pas préoccupé.es par leur ouïe au quotidien (je dis ça sans jugement je précise, pas de vieux con ici)

Je n'ai jamais eu de traumatisme sonore, je pense que je pourrais en parler peut être aux collègues les plus proches de moi

Je n'y pense pas

Les troubles auditifs sont le résultat de nos conditions de travail. Il est quasi-certain que toustes les travailleur·euses du son à l'image en soit victime. En parler permet de s'y attaquer collectivement, comme un problème systémique, plutôt que comme un handicap individuel dont les solutions seraient individuelles.

Pour l'hyperacousie je l'ai jamais caché, les acouphènes j'en parle quand je me sens à l'aise

Pour l'hyperacousie je l'ai jamais caché, les acouphènes j'en parle quand je me sens à l'aise A l'époque, j'avais été exposé à un larsen assez intense à cause de l'inadvertance d'un collègue. J'avais vécu l'évènement comme une petite honte et n'en avait parlé qu'à un professeur qui était spécialisé dans la santé auditive. Il m'avait recommandé des professionnels de la santé et

heureusement, cela a pu être rattrapé mais je comprends la peur qu'on peut ressentir à ne plus être apte à faire un travail de qualité.

cf reponse précédente

Si traumatisme au travail. Déclaration en accident du travail

oui mais pas à tous, ceux proches. Ces problèmes nous concernent tous en fait pas de traumatisme

Pour justement savoir comment gérer la situation

Je contre argumente Je pense qu'avec mes soucis d'acouphènes et mon exigence renforcée sur l'intelligibilité les directs que j'enregistre sont meilleurs qu'avant

C'est un choix purement personnel...

Car les gens du métier que je connais peuvent être a l'écoute et m'apporter un point de vue intéressant sur le problème

Pour éduquer et permettre d'adopter des bonnes pratiques

C'est normal de parler de ce qui fait le cour de notre métier avec nos collègues.

Je dirais aux collègues / amis car j'ai déjà été un soutien / confident et je pense que c'est important de se soutenir, et d'échanger avec des gens qui ont déjà vécu ça. Mais bien-sûr je n'irais pas le crier sur tout les toits.

parce que

Comme je le disais on est tous confrontés à ça et ça ne change pas je pense, en tous cas dans mon cas le rapport aux choix et à la mise en scene

pour justifier des ambiances nocturnes avec avec des oiseaux ...

Car c'était un traumatisme léger et temporaire. On m'a cependant déjà raconté à l'inverse de réelles séquelles.

Type coup de feu sur plateau il faut ffaire attention

Ca m'est arrivé. J'ai eu peur. J'en ai parlé tout de suite à mon ingé son. C'était une otite. J'étais en confiance avec lui. Et aujourd'hui je fait un travail thérapeutique sur moi, notamment sur l'acception de soi et la capacité à écouter, à s'écouter, et à s'exprimer. Donc je pense que même face un ingé son que je ne connaîtrais pas ou moins, j'oserai parler. J'ai 41 ans et je commence à prendre du recul sur mon travail.

Importance du partage et du soutien

J'ai peur de l'isolement et d'être seul à subir ce type de problèmes, je trouve ça rassurant de partager ça avec les autres

Car je ne me voit pas le cacher spécifiquement. Et le partager permet également d'obtenir éventuels conseils ou solution dans une guérison?

Parce que c'est important d'en parler, partager aussi des solutions et conseils.

Je suis assez impudique sur les questions de santé en général et je trouve la parole et le partage d'expériences essentiel. J'expérimente cela beaucoup avec les problématiques de santé féminine. J'ai l'intuition que je ferai la même chose sur ce sujet.

Pour échanger à ce sujet et partager l'expérience Prévention et partage

C'est important d'en parler. Ça permet aussi de se rassurer.

C'est important afin de sensibiliser aux risques, comme dans n'importe quel métier. Une formation sur les choses à faire ou ne pas faire avant et après un traumatisme permettrait de grandement prévenir.

L'échange ne peut que faire avancer les choses.

Parce que c'est important d'alerter et en décrivant la situation, on s'informe les uns et les autres sur ce qui peut arriver et comment s'en protéger ou prévenir.

Je pense qu'il faut être honnête avec ses collègues et je ressent tout de même une entraide dans la profession

Parce que je n'aime pas les tabous, ils nous enferment dans des peurs et dans des croyances, alors qu'on créé une meilleure société en échangeant avec les autres et en partageant nos expériences

Pas de raison de cacher

Je ne vois pas pourquoi pas. Je suis suffisamment compétent pour savoir si ce problème m'empêche de faire mon travail correctement, ce n'est pas aux autres de juger. Puis ça arrive à tout le monde de toute façon, les professionnels du son comme les autres professionnels du cinéma avec qui on travaille (réal, monteurs, etc)

Ca ne sert a rien de se cacher, il faudrait surtout que les compétitions malsaines s'arrêtent dans nos professions, cela ne fait que tirer vers le bas la qualité de notre travail.

Ca ne sert à rien de le cacher, d'autant que dans mon cas ça me permet de continuer à garantir un travail de qualité.

Pourquoi pas ?

Je ne voyais pas pourquoi je dois le cacher. pourquoi pas?

Volonté de prévenir et de sensibiliser

Bien qu'il y ait un tabou, on se doute bien qu'on est pas seuls à s'abîmer les oreilles à petit feu. Et on trouve souvent de bons conseils.

aucun tabou :)

Parce que 'autre' était proposé mais ne fonctionne pas ! Une partie de moi dit que par honnêteté envers moi et autrui, j'aurais tendance à vouloir en parler Une autre partie de moi, plus dans le déni, aurait tendance à éviter de le faire.

parce que pour changer le fonctionnement du monde, il faut commencer par expliquer ce qui se passe réellement

Afin de briser ce tabou. Je me suis rendue compte que dire que j'avais régulièrement des acouphènes, que je n'entendais plus certaines fréquences permettait à mes collègues de l'évoquer plus facilement et de se libérer de ce poids.

En fonction de la nécessité ou de l'impact sur le travail

Dans une certaine limite une audition altérée ne fait pas forcement un mauvais mixeur (mixeuse). L'écoute et l'analyse intelligente d'une bande son ne dépendent pas que de l'appareil auditif.

Comme dit plus tôt, je pense que, au tournage, même avec une audition diminué (tout dépend dans quelle mesure) on reste des personnes dont l'écoute est très fine et qui critique les enjeux de mise en scène.

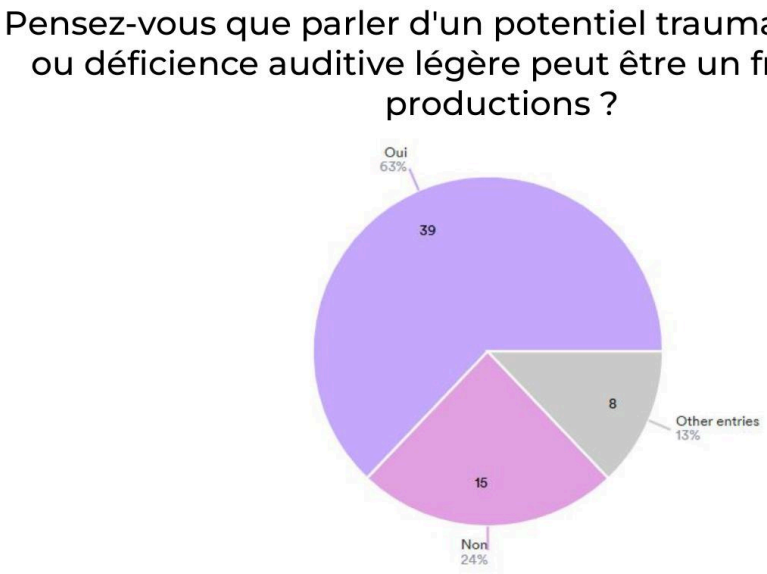
Autre

Ne serait-ce que pour me faire remplacer par un collègue ami

..

Ne sais pas

ras



Données	Réponse	%
Oui	39	62.90%
Non	15	24.19%
Possiblement	1	1.61%
ça dépend du problème et de la production	1	1.61%
Comme tout métier, tout dépend de l'incapacité...	1	1.61%
Je ne sais pas. Je pense que ça dépend de la per...	1	1.61%
Ca ne devrait pas	1	1.61%
compliqué de le dire	1	1.61%
Ça dépend !	1	1.61%
Je sais pas	1	1.61%

En quoi ?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Méfiance ou perte de confiance des productions	22	35,5 %
La compétence et la réputation priment	10	16,1 %
Audition perçue comme outil indispensable	8	12,9 %
Comparaison avec d'autres handicaps acceptés	8	12,9 %
Crainte de discrimination à l'embauche	7	11,3 %
Travail collectif et délégation possible	3	4,8 %
Cela dépend de la gravité et du contexte	2	3,2 %
Pas de réponse exploitable	2	3,2 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Méfiance ou perte de confiance des productions

Si les productions ne sont pas en confiance avec le technicien concerné, qu'elles n'ont jamais travaillé avec lui par exemple... forcément cela peut questionner le choix d'employer ce techncien à votre avis?

les prods ne vont pas confier un mix a qq un qui sourdingue ! Trop d'argent en jeu

Alors oui par contre effectivement, le rapport avec les gens de la production est différent. Disons que si une relation de confiance est déjà là entre technicien.nes et production, je pense que tout le monde s'en fiche un peu. En revanche, ça reste un métier où on entend parler de tout le monde sans vraiment les connaître, et les productions restent des employeurs avec qui on a souvent des relations un peu distantes. Je pense qu'il ne faut pas être parano non plus, mais qu'il faut éviter de faire en sorte que ça devienne un "sujet". Mais c'est valable pour beaucoup d'autres points, pas pour les problèmes d'audition en particulier selon moi.

Déjà que quand on est une femme jeune ça peut être compliqué de passer chef, alors ce paramètre en plus ça donne encore moins confiance

Déjà que quand on est une femme jeune ça peut être compliqué de passer chef, alors ce paramètre en plus ça donne encore moins confiance

Si on a corrigé un problème, il n'y a aucune raison. [Nom] était malentendant... cf réponses précédentes

Une production peut considérer qu'un traumatisme sonore empêche de bien travailler Certainement un perte de confiance de la production

À l endroit où je travaille dans la fabrication du film (la post production) mon principal soucis est comment le spectateur va vivre le film. Je me de dois prévenir tout potentiel douleur infligée au public

Parce que « seul le résultat compte »

Concernant un accouphène, je ne le pense pas. Pour des questions de sourdité, c'est possible... On ne connait pas vraiment les critères de sélection des productions mais je ne pense pas que cela rentre en compte en premier lieu.

non eff icacité

Il revient à assumer que l'on n'est pas valide.

Je pense qu'une production, comme un.e réalistateur.ice pourrait se méfier d'une personne en charge du son qui parle de ses pertes auditives, donc j'imagine qu'il y a un risque de perte d'emploi qui amène un tabou. Mais cela pourrait être encore pire que ces personnes les constate sans que cela soit un sujet ouvert, donc je pense à l'avenir être transparent sur ce sujet.

on ne leur en parle pas et ça ne les intéresse pas. cela n'ayant pas ou peu d'incidence sur la capacité à mener le projet à bien.

J'aurais aimé pouvoir répondre "autre" à cette question. Je ne sais pas. Je crois à l'intelligence humaine émotionnelle et affective. Une prod qui en a verra le cursus professionnel et ne s'arrêtera pas à cela. Voir en sera évidemment consciente et accompagnera cela. Mais il est clair pour moi que cette intelligence est minoritaire de ce milieu. D'où le tabou.

la confiance des autres

ça dépend des prods j'imagine, mais ça ne les mettrait pas trop en confiance qu'on leur parle d'un déficit/ d'un problème

Perte de confiance sur nos capacités globales

La compétence et la réputation priment

c'est un milieu qui se base sur la réputation et cela peut alors porter préjudice

Ce n'est pas si évident, il y a beaucoup d'autres paramètres qui entrent en compte (le cv, la réputation, l'entente avec la mise en scène, et j'en passe). Un exemple simple serait de dire qu'on préfèrera un mixeur expérimenté à un plus jeune, quand bien même mathématiquement le plus jeune a des oreilles plus fraiches. Mais il pourrait y avoir une influence dans certains cas, c'est bien pour ça qu'on ne veut pas trop en parler.

L'expérience joue énormément, mais les idées reçues et les " on dit" aussi

Je pense que la réputation des professionnel.les ne passe pas forcément par cette question, et que la connaissance de son outil de travail et ses défaillances est plutôt valorisée par les productions Les défauts auditifs légers s'ils sont connus et gérés au mieux n'empêchent pas de bien faire son travail à mon avis.

Etendre mal quand on est dans le son c'est pas très rassurant. Après on en revient au rapport augmentation de l'expérience et baisse de l'audition avec l'âge. Si on est très expérimenté, reconnu ça peut ne pas être un frein. Si on débute par contre je pense que ça peut être compliqué.

Sauf gros traumatisme, je ne pense pas que ce soit pris en compte, ça se joue plutôt sur une réputation

Le mixage étant très fin, il n'est pas évident pour une production d'embaucher un mixeur connu comme étant sourd !

Certains collègues ont des carrières longues comme le bras et avec la force de l'âge et le temps passer en audit, on se doute qu'ils n'ont plus l'audition de leurs débuts ! Ils n'en demeurent pas moins talentueux ! Parce que mixer un film, c'est également avoir des petites habitudes qui persistent et des réflexes de mixage par précaution (sinon, pourquoi filtre-t-on des fréquences que l'on entend pas ? Je filtre tous mes stems à 16K maximum alors que je sais que je n'entends plus les 18K, par précaution je filtre, mais c'est aussi un geste plus technique qu'artistique).

Pour revenir à ces collègues mixeurs plus tous jeunes : leur réputation les précède souvent et pour les prods, une longue page IMDB c'est souvent gage de qualité !!

Je pense que ça dépend de la notoriété du monteur son S'il a un joli cv, je pense que les prod s'en fichent Par contre si c'est un débutant, il ne sera pas appelé

Audition perçue comme outil indispensable

Les producteurs sont moins au fait que la perte d'audition est quelque chose de normal en vieillissant.

Toujours des histoires de performances. Si des problèmes au son apparaissent (qui n'ont rien à voir avec des problèmes auditifs), le chef op son peut devenir, avec ses carences un bon bouc émissaire.

Je pense que les prods qui ne nous connaissent pas cherchent forcement le.la plus performant.e L'oreille et notre perception s'adaptent, jusqu'à un certain point bien entendu. Je ne vais pas moins bien prendre le son si j'ai un creux dans certaines plages sonore. Toute ma perception est modifiée par l'altération, pas uniquement mon outil.

J'imagine que certains peuvent nous juger inapte à faire un travail sonore de qualité. Parce que cela peut faire peur. Un mixeur est censé avoir des oreilles d'or

pour ceux qui ne comprennent pas totalement quel est le travail

Peur d un manque de compétence

Les professionnels du sons sont plusieurs sur la chaîne je pense qu'il y a bcp d'échange entre les différents professionnels et je ne vois pas de risque potentiels sur le résultat final

Comparaison avec d'autres handicaps acceptés

Vous connaissez des directeurs de la photo aveugles ?

Car je pense que les décideurs sont plus obtus et doivent se dire simplement qu'une personne "pas apte à 100%" risque de faire du mauvais travail: autant donc en prendre une autre. C'est une forme de discrimination très courante concernant les personnes en situation de handicap. Je pense que cela doit l'être également dans le cas qui nous interesse ici.

La norme est de ne pas prendre des handicaps .. ...

Ils imaginent sûrement que ça veut dire être déconnecté du projet. Alors qu'il s'agit plus d'un handicap collatéral. Ça n'affecte pas la sensibilité selon moi.

Oui bien sûr...C'est comme un chef opérateur qui doit avouer qu'il est daltonien depuis longtemps...
C'est un handicap et notre profession n'est pas très ouverte au handicap.

Ca dépend la prod et le contexte, mais un chef op image qui dit qu'il est a moitié aveugle c'est pas ouf

Cela dépend du métier que l'on pratique! Pour un mixeur cela peut être très problématique plus que pour un monteur son. Mais un ingé son mal entendant, n'aspira pas confiance ne plus! ça dépend vraiment du degré de gène et handicape, l'on ne peut pas répondre d'une manière générale.

Crainte de discrimination à l'embauche

Si le problème empêche de faire son travail correctement, c'est un frein. Mais si ce n'est pas le cas, pas vraiment de raison de l'évoquer à la production.

On n'est pas engagé sur les projets pour notre acuité auditive. On l'est pour un ensemble de raisons d'ordre sociales et symboliques : - relations professionnelles préexistantes avec la production/la mise en scène/le montage - connivence artistique - reconnaissance/recommandation professionnelle - tempérament (réel ou perçu par les autres) - souplesse/docilité perçue quant aux conditions de travail (temps/lieu/salaire/...) Il faudrait, je crois, une audition très sérieusement endommagée pour que les productions aient ne serait-ce que conscience de l'acuité auditive d'un·e travailleur·euse.

La compréhension de nos métiers par les prods est déjà assez faible, ils utiliseraient ça comme un moyen d'écarter des technicien-ne-s. Tant que le problème de santé ne présente pas un danger dans le travail, l'employeur n'a pas à le savoir

A cause des aprioris. Il y a tellement de monde sur le marché du travail, et nous ne sommes plus que des cases dans un feuillet exel. Alors pourquoi s'encombrer d'un technicien qui à leurs yeux est diminué?

les employeurs emploieront des personnes qui ont des oreilles qui ne sont pas fragiles et étant intermittents si on veut garder notre travail vaut mieux se taire, nous sommes précaires et nous avons besoin de travailler

Engager quelqu'un pour faire du son alors qu'il a un soucis auditif peut faire peur

Le son, l'audition sont des concepts flous pour pas mal de personnes au cinéma. Les productions peuvent avoir peur d'embaucher qqn·e qui aurait un problème

auditif pour faire de la prise de son, sans comprendre le problème en question et s'il peut vraiment gêner le travail du son.

Travail collectif et délégation possible

C'est un travail d'équipe, ensemble on doit arriver à combler les déficiences (dans un monde idéal bien sur)

Dans une équipe de 20 personnes sur un tournage, 18 travaillent pour l'image (département image, mise en scène, accessoires, décors, etc.), deux pour le son (l'ingé son et son assitant.e). Donc si l'ingé son a des problèmes auditifs, c'est toute la chaîne du son qui en pâtit…

Une partie de "la profession" sait que nous sommes des collaborateurs.rices et que notre travail se situe ailleurs que dans la technique ou les aptitudes physiologiques. À savoir dans les.rapoorts humains, la compréhension de la mise en scène et des intentions, etc…

Cela dépend de la gravité et du contexte

Tout dépend de la gravité, mais si cela engendre une incapacité, c'est difficile mais une réorientation est nécéssaire

Tant que ça reste léger et dans la courbe moyenne de l'audition, et tant qu'on considère pourvoir travailler, je ne crois pas.

Pas de réponse exploitable

…

0

Que pensez-vous de la nécessité de briser l'omerta autour des problématiques de traumatismes sonores et de perte d'audition dans le milieu des professionnel.le.s du son à l'image?

Nombre de répondants à la question : **62** sur 62. Taux de non-réponse : **0** (0,0 %).

Synthèse thématique

Modalité	Effectif	Pourcentage
Démarche jugée nécessaire ou bénéfique	44	71,0 %
Absence d'omerta ressentie ou doute sur l'omerta	8	12,9 %
Importance de la prévention et de la formation	5	8,1 %
Scepticisme sur la faisabilité ou réticences	2	3,2 %
Pas de réponse exploitable	3	4,8 %
Total	**62**	**100,0 %**

Note : pourcentages calculés sur le nombre de répondants à la question (n = 62).

Détail des réponses par thème

Démarche jugée nécessaire ou bénéfique

Je pense qu'il est très important d'en parler, que ta démarche est extrêmement salutaire, afin : - de pouvoir déjà avoir un état des lieux de la problématique dans le milieu - de délier les langues - de partager entre gens qui ont subi des traumatismes, pouvoir prévenir et même guérir - de faire changer des fonctionnements

Je pense que c'est nécessaire. nécessaire

Qu'il faut le faire Et organiser ses journées en conséquence Réduire le temps d'exposition est indispensable

Je pense que ce serait pas mal étant donné qu'on perd tous de l'audition au fil des ans, donc ça nous concerne tous.tes

Il serait bien que la pénibilité de notre métier soit reconnue oui

Je n'ai pas l'impression qu'il y ai une omerta, par contre je pense que la mentalité du patronat en général doit changer. Ca devient un sujet politique et anti-capitalise plus large pour moi. Il ne devrait pas y avoir d'handicapophobie en général, quelque soit le degré de ce handicap. Après, il est certain que le travail du son ne peut techniquement pas convenir à une personne totalement sourde, au même titre qu'un cadreur aveugle risque de ne pas pouvoir exécuter son travail.

Je n'ai pas conscience de cette omerta, j'ai l'impression d'avoir toujours dit et entendu "de toute façon, les vieux ingés sons sont tous sourds", et c'est pas pour autant que ça empêche de bien travailler. Cela dit, c'est forcément positif de mieux prendre en compte la santé auditive dans nos parcours professionnels, et c'est possible que ça soit plus facile à dire qu'à faire.

Ouiii

Oui, puisqu'il en va de la santé au travail

Je remets ici ma répose précédente. Il est crucial d'en parler autour de nous, pour l'adresser comme le résultats de nos conditions de travail, donc comme le résultat du rapport de force capital/travail. Les troubles auditifs ne sont pas (ou alors marginalement) le résultat d'une "mauvaise hygiène de travail" des travailleur·euses, ils sont le résultats de longues journées de travail, imposées par des temps de travail trop courts au regard des attentes de la mise en scène, par des demandes de livraison d'éléments supplémentaires en urgence, sans embauche supplémentaires, etc. Il est quasi-certain que toustes les travailleur·euses du son à l'image en soit victime. En parler permet de s'y attaquer collectivement, comme un problème systémique, plutôt que comme un handicap individuel dont les solutions seraient individuelles.

Je dirais que c'est pas le truc le plus urgent mais pourquoi pas

Je n'ai jamais rencontré de professionnels faisant part de cet 'omerta'. J'ai sans doute eu de la chance.

Je dirais que c'est pas le truc le plus urgent mais pourquoi pas Bien

Cf réponses précédentes

Cela serait une bonne chose. Surtout que, comme la santé féminine, je suis sûre que tout le monde se dirait "ah mais toi aussi?!"

Parler de ses problèmes d'audition est un choix personnel. Ce qui est important, c'est de sensibiliser les professionnels à prendre soin de leur audition et de celle de leur public et de mettre en place des programmes d'aide pour ceux qui souhaitent se faire soigner, partager leur expérience et se faire tester régulièrement avec des tests spécifiques à l'utilisation que nous avons de notre ouïe.

C'est, selon moi, indispensable.
oui, mais alors là, bon courage ! Et il faudrait aller au delà du son à l'image car dans la musique, et en particulier dans le Live, c'est bien pire !

L'idée est louable. Mais irréalisable. Ce n'est juste que mon avis personnel. Bravo pour votre

démarche.

Importante. Surtout mettre l'accent sur la protection de l'audition et les niveaux sonores (en fête de fin de film par exemple)

Sans être obligé de faire une confession publique, je pense que chacun doit prendre conscience du moment où les faiblesses auditives deviennent rédhibitoires pour un travail de qualité, et en assumer les conséquences

c'est interessant d'en parler et de faire de la prévention mais tout le monde le sait en fait, ça ne changera rien je crois

La prévention est très importante !!! C'est une bonne chose

Pourquoi pas... Mais je ne vois pas très bien comment et surtout serat-il possible de trouver des solutions ?

Ce serait bien que l'on puisse en parler de sorte a trouver des solutions et à anticiper les problèmes

C'est plutôt une bonne chose... ça permettra aussi de mieux prévenir et se protéger Ca ne doit pas être tabou

Oui c'est nécéssaire pour améliorer la prévention.

Je pense que c'est une bonne chose, pour éviter la double peine de la douleur du trauma et de la honte et de l'angoisse de perdre son activité.

Importante

Je vois ça d'un bon oeil

Je pense que c'est une très bonne idée d'ouvrir le sujet, pour savoir notamment à quel point il est perçu comme un tabou par les personnes de la profession.

je ne suis pas certain qu'il y ait une omerta. Tant que le projet, qui est fait en collaboration, est conforme aux attentes des commanditaires il n'y a pas de question a se poser.

L'omerta est compréhensible. L'enjeu est de taille pour la vie professionnelle. Ce n'est pas aux productions de choisir, ils ne comprennent rien au Son.

Une bonne idée dans l'espoir que ça soit un argument pour jouer sur les temps de post-production. Également faire de la prévention et d'avoir un meilleur suivi. Essayer de plus d'instaurer de vrais temps de pause (on les connaît ces mixeurs qui ne font jamais de pause), de calme. D'apprendre à ne pas « forcer » sur ses oreilles (forcer = quand on travaille, notre écoute est forcée vers certains détails, ça fatigue).

Oui

J'en pense le plus grand bien.

C'est très culturel! Une personne avec des lunettes, parait intello tant dit qu'une personne avec un appareil auditif parait handicapé! Je pense qu'il faudra travailler d'une manière plus profond sur cette question dans la société.

Je pense que c'est très important Protégeons nous

c'est une bonne idée, pouvoir en parler avec les uns et les autres serait déjà une bonne chose. ça peut permettre de se partager des tips, de se rassurer etc

Elle est indispensable. En travaillant à des niveaux sonores importants sur des durées importantes, la baisse auditive ne peut qu'être qu'accentuée par rapport à une baisse naturelle liée au vieillissement. Penser qu'il est possible de travailler sereinement au delà d'un certain âge est une aberration, or les réformes des retraites ne tiennent pas compte d'une telle perte de capacités et la surdité n'est pas reconnue comme maladie professionnelle si elle ne touche pas la compréhension de la parole, quand nos métiers nous imposent un contrôle qui va bien au delà.

Absence d'omerta ressentie ou doute sur l'omerta

je ne perçois pas l'omerta, mais peut-être suis-je mal placée il est évident qu'il y a des

ingénieurs du son tournage qui, passé un certain âge, écoutent très fort la perte de l'audition avec l'âge est plus connue du grand public les traumatismes sonores sont peut-être plus courants dans le milieu de la musique live ?

Je ne ressens pas d'omerta.

Je ne savais pas qu'il y avait une omerta autour de ce sujet

Personnellement je n'ai jamais ressenti d'omerta, mais encore une fois je suis assez jeune avec une ouïe qui semble normale, et je travaille souvent avec des gens de ma génération, donc mon avis n'est peut-être pas le plus étayé sur le sujet.

J'avoue ne pas sentir un silence voulu pour ma part, je n'ai pas de gêne à dire un souci que je peux avoir

Je ne pense pas que ce soit un vrai problème de notre profession mais un ensemble de facteur sociologique et historique : La vieillissement de la population, l utilisation intensive de casque ou EarPods Je suis plus fatigué auditivement quand je vais à un concert ou un endroit public bruyant ou musical que sur mon lieu de travail

Il n'y a pas d'omerta. L'omerta concerne l'imposition de garder le silence à des tiers ou des parties prenantes au sujet des activites criminelles de la mafia sicilenne. Nous, nous travaillons à la réalisation de films. Dans ce cadre, tabou est un terme qui me va mieux. Il n'y a pas de nécessité à mon avis de "briser" un tabou. Tout dépend du cheminement et du désir de chacun. Par exemple l'inceste ou le cannibalisme sont des tabous mais je ne vois pas la nécessité de les "briser". En revanche chacun est libre de parler des difficultés si il.elle le souhaite, ce qui peut aider d'autres personnes à se sentir en sécurité pour en parler à leur tour, au besoin.

Je ne sais pas si il y a une omerta sur cette question. N'ayant pas une perte auditive prononcée, je ne me suis pas posé la question.

Importance de la prévention et de la formation

On croise rarement des chefs-op ou des cadreurs malvoyants, donc ces tabous ou cette omerta vont probablement durer longtemps. La réalisation, la prod et l'équipe de post-prod ont surement du mal à faire confiance à un(e) mixeur(se) mal-entendant.

Ne serait-ce que pour sensibiliser les jeunes gens à prendre soin de leurs oreilles, et d'évoquer leurs éventuels soucis, on se doit de montrer l'exemple

Oui surtout pour protéger la jeune génération, pour l'assurance maladie qui devrait prendre en compte cette problématique, la pénibilité de carrière et surtout pour faire avancer les compétences médicales sur ce sujet.

Oui. [Prénom] [Nom], le producteur des Beatles, a vu son audition singulièrement baisser suite à de nombreuses heures passées en studio. Il a par la suite travaillé avec une association œuvrant autour des problèmes d'audition pour alerter sur le sujet (source Wikipédia). C'est très courageux de sa part.

Il faut en tout cas plus de prévention, et une généralisation des pauses auditives

Scepticisme sur la faisabilité ou réticences

Cela entrainerait de la confusion et de la crainte pour les réalisteur/proudcteur. QUi voudrait engager un mixeur qui dirait ouvertement u'il a du mal à percevoir certaines fréquences ?? metier passion, donc opn passe outre

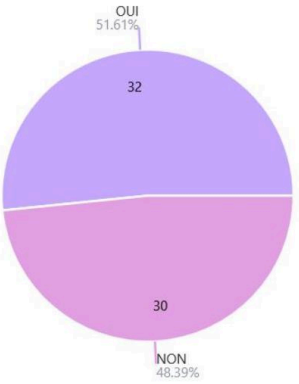
Pas de réponse exploitable

0

x

?

Désirez-vous que ce questionnaire soit anonyme?



Données	Réponse	%
OUI	32	51.61%
NON	30	48.39%

BIBLIOGRAPHIE

Livres

ARISTOTE, *La Politique, Livre III, Chapitre III,* comm. Van der Meeren, Sophie, Levallois Perret, éd. Bréal, coll. La philothèque, 2021.

BEDOIN, Diane, *Sociologie du monde des sourds*, Paris, éd. La Découverte, coll. « Repères », 2018.

CUXAC, Christian, *La langue des signes française : Les voies de l'iconicité*, Paris, éd. Ophrys, bibliothèque « Faits de Langues », n°15-16, 2000.

CHION, Michel, *L'Audio-vision, son et image au cinéma,* Paris, éd. Armand Colin, coll. « Cinéma / Arts Visuels », 2021, [1990].

DE LAURETIS, Teresa, *Théorie queer et cultures populaires, De Foucault à Cronenberg*, Paris, éd. La Dispute, coll. « Le genre du monde »2023, [2007].

FORGACS, David, NOWELL-SMITH, Geoffrey (dir.), *Selections from Cultural Writings*, Cambridge, Havard University Press, 1985.

GRAMSCI, Antonio, *Cahiers de prison. Anthologie*, Paris, éd. Gallimard de Jean-Yves Frétigné, coll.« Folio essais » n° 674, 2021, [1929 - 1935].

LAFARGUE, Paul, *Le droit à la paresse,* Paris, éd. La Découverte, 2009, [1883].

MEDA, Dominique, *Le travail*, Paris, éd. Que sais-je?, 2022.

MEDA, Dominique, *Le travail. Pourquoi travaillons-nous?*, Paris, éd. Autrement, 2026.

MOTTEZ, Bernard, *Les Sourds existent-ils ?*, dir. Andrea Benvenuto, Paris, éd. L'Harmattan, 2006.

TRONTO, Joan, *Un monde vulnérable, pour une politique du care* [*Moral Boundaries : a Political Argument for an Ethic of care],* trad. Hervé Maury, Paris, éd. La Découverte, 2009, [1993].

VEBLEN, Thorstein, *Théorie de la classe de loisir*, trad. Louis Evrard, Paris, éd. Gallimard, 1970,[1899].

WEBER, Max, *Le Savant et le Politique*, trad. Julien Freund, Eugène Fleischmann et Éric de Dampierre, Paris, éd. Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1963, [1919].

WEBER, Florence, *Le Travail à-côté. Étude d'ethnographie ouvrière,* Paris, EHESS et INRA, 1989.

Revues

BOUDREAU, François, *De peine et de misère : structures sociales et souffrance au travail dans le capitalisme contemporain.* Reflets, revue d'intervention sociale et communautaire: La souffrance psychique et morale au travail : enjeux pour les professionnels du secteur de la santé et des services sociaux, automne 2013, vol. 19, n°2.

BOURDIEU, Pierre, *La Paysannerie, une classe objet*, *Actes de la recherche en sciences sociales,* Paris, éd. du Seuil, 1977, vol. 17-18.

MOSCONI, Nicole, PAOLETTI Marion, *Le* care *: projet égalitaire ou cache-misère ?* Travail, genre et sociétés, Les individus font-ils bon ménage ?, 2011, vol.2, n° 26.

Sites Internet et recensions

BORGIA, Frédéric, France, Ministère de la Culture, L'Histoire des arts à portée de clics ! Fiches repères, *La sortie des usines Lumière, Le déjeuner de bébé* et *L'arrivée d'un train à La Ciotat,* [06/04/26].
https://histoiredesarts.culture.gouv.fr/Fiches-reperes/Cinema

BRUGÈRE, Fabienne, *Pour une théorie générale du « care »*, *À propos de : J. Tronto, Un monde vulnérable, pour une politique du care,* La Découverte, Paris, 8 mai 2009 [15/05/26].
https://laviedesidees.fr/Pour-une-theorie-generale-du-care

CNC, *Éco-conditionnalité des aides du CNC : Remise d'une double empreinte carbone des œuvres,* [25/05/26].
https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/transition-ecologique-et-energetique--le-cnc-met-en-place-une--ecoconditionnalite--de-ses-aides_1805866

CNC, *Appel à projets « Les Uns et les Autres », Soutien à l'insertion des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel en situation de handicap - Appel à projets 2026,* [25/05/26].
https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/appel-a-projet--les-uns-et-les-autres_1931228

Festival de Cannes, Submit a film [17/05/26].
https://www.festival-cannes.com/en/take-part/submit-a-film/

Histoire du droit du travail de 1841 à nos jours | Repères chronologiques, Publié le 25/11/2014, Mis à jour le 21/12/2021 [15/05/26].
https://travail-emploi.gouv.fr/histoire-du-droit-du-travail-de-1841-nos-jours-reperes-chronologiques

INSEE, Industrie, définition, [16/05/26].
https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1426

Mescachets.com, *Centre Médical de la Bourse : ce que doivent savoir les intermittents,* 17/02/26, [21/04/26].
https://www.mescachets.com/centre-medical-de-la-bourse-et-intermittents-tout-comprendre-facilement#:~:text=Le CMB (Centre Médical de,Assurer le suivi médical obligatoire

Emissions radios

France Culture, *Nicolas Becker remet le son, La Grande Table culture, par Olivia Gesbert*, 2021.

Etudes

CNC, *Observatoire de la production cinématographique 2025 : une production de films en léger repli,* 18 mars 2026 [14/05/2026].

https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/observatoire-de-la-production-cinematographique-2025--une-production-de-films-en-leger-repli_2556348

COLIN, Stéphanie, GERACI, Carlo, LEYBAERT, Jacqueline, PETIT Christine, Conseil scientifique de l'éducation nationale, sous-groupe de travail « Surdité » *La scolarisation des élèves sourds en France. État des lieux et recommandations,* Juin 2021.

FONDATION ROTSCHILD, *Implant cochléaire,* [12/05/26].
https://www.fo-rothschild.fr/patient/actes-medicaux/implant-cochleaire

INSEE, Audiovisuel, France, rapport 4277904, Institut National de la Statistique et des études économiques, 27 février 2020 [20/05/26].
https://www.insee.fr/fr/statistiques/4277904

INSTITUT CURIE, *Mécano-sensibilité active des cellules ciliées de l'oreille interne*, Unité : Physique des Cellules et Cancer (UMR168), dirigé par Pascal Martin, [12/05/26].
https://curie.fr/equipe/martin

Thèses

FOUGÈRE-DANEZAN, Barbara, *Surdité et cinéma: un choc qui fait empreinte,* thèse en études cinématographiques, sous la dir. de M. José Moure, Paris 1 La Sorbonne, 2023.

FILMOGRAPHIE

AUDIARD, Jacques, *Sur mes lèvres,* 2001.

CHAPLIN, Charlie, *The Pilgrim*, 1923.

CHAUCHAT, Théophile, *s.m.i.l.s,* 2026 (Travail de Fin d'Études de la Fémis).

CRONENBERG, David, *M.Butterfly*, 1993.

HAYNES, Todd, *Wonderstruck,* 2017.

MARDER, Darius, *Sound of Metal,* 2019.

NEGULESCO, Jean, *Johnny Belinda,* 1948.