

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
A propósito de Jacques Tati

Autor/es:
Tatischeff, Sophie

Citar como:
Tatischeff, S. (1992). A propósito de Jacques Tati. Nosferatu. Revista de cine.
(10):4-5.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/40825>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



A propósito de Jacques Tati

Sophie Tatischeff

Para mi hermano y para mí, la imagen y el sonido formaron parte de nuestra infancia. Aún antes de ver sus películas, Tati nos enseñó a mirar y a escuchar. Más tarde, al trabajar en el montaje, comprendí la utilidad de la observación.

Durante mi período de prácticas en **Playtime**, numeraba kilómetros de película. Tati y el montador jefe trabajaban el montaje de imágenes durante meses, cortando, alargando escenas. A menudo, a los ayudantes y a quienes hacíamos prácticas se nos

hacía venir para, detrás del telón, visionar una secuencia muda y escuchar nuestra reacción. El nos explicaba que la imagen debía en primer lugar funcionar sin el sonido, sin la música. Una vez terminada la imagen, daba comienzo la sonorización, que Tati controlaba por completo. Los sonidos son elementos cómicos, como la imagen, pero trabajados por separado.

Exigía mucho de los técnicos: nada de rutina, ser inventivo. No le gustaba que los ruidos de pasos se grabasen forzosamente

con zapatos. Era preciso buscar otra sonoridad. Mezclar sonidos, obtener efectos en desfase con lo que acostumbra a verse en la pantalla. Para el cuadro luminoso de **Playtime** no lograba encontrar las frecuencias que deseaba. Entonces se puso en contacto con un ingeniero de sonido de Alemania, quien consiguió grabarle el sonido exacto que andaba buscando. La búsqueda estribaba en la creación de un sonido. Continuaba durante la mezcla de sonidos en su forma de dosificar las voces, procurando hacerlas incomprensibles, o de privilegiar un

sonido en *off* porque aportaba un elemento cómico.

Esta exigencia, esta búsqueda, la tenía para cada una de sus películas. Mi trabajo como ayudante de montaje en **Trafic** y montadora jefe en **Parade** me ha enseñado más, y he aprendido a no colocar jamás una lata en los estantes pensando que ya estaba terminada.

A continuación venía la mezcla, y todos llegábamos con abundancia de sonidos, y Tati, como un director de orquesta, de nuevo daba un sentido más, otro valor en la dosificación de los elementos.

Tal vez sean todos estos años de trabajo a su lado los que me han permitido lanzarme a la realización de **Tati, sur les pas de M. Hulot** y sentir cerca de mí una presencia que me llama al orden o que me reconforta, y que pienso permanecerá conmigo todavía por mucho tiempo.

Pour mon frère et moi-même, l'image et le son ont fait partie de notre enfance. Avant même de voir ses films, il nous a appris à regarder et à écouter. Plus tard, en travaillant au mon-

tage, j'ai alors compris l'utilité de l'observation.

Stagiaire sur **Playtime**, je numérotais des kilomètres de pellicule. Tati et le chef monteur travaillaient le montage image pendant des mois, coupant, rallongeant des scènes. Souvent on nous faisait venir, les assistants et stagiaires, derrière le rideau, pour visionner une séquence muette et écouter notre réaction. Il nous expliquait que l'image devait d'abord fonctionner sans le son, sans la musique.

Une fois l'image terminée, commençait la sonorisation, que Tati contrôlait entièrement. Les sons sont des éléments comiques, comme l'image, mais travaillés séparément.

Il exigeait beaucoup des techniciens: pas de routine, être inventif. Il n'aimait pas forcément enregistrer les bruits de pas avec des chaussures, il fallait trouver une autre sonorité. Mélanger des sons, obtenir des effets, en décalage avec ce que l'on a l'habitude de voir à l'écran. Pour le tableau lumineux de **Playtime**, il n'arrivait pas à trouver les fréquences qu'il voulait. Il a alors contacté un in-

génieur du son en Allemagne qui a réussi à lui enregistrer le son exact qu'il cherchait. La recherche résidait dans la création d'un son. Elle se poursuivait au mixage dans sa façon de doser les voix, cherchant à les rendre incompréhensibles, ou de privilégier un son *off* parce qu'il apportait un élément comique.

Cette exigence, cette recherche, il l'avait pour chacun de ses films.

Assistante monteuse sur **Trafic** et chef monteuse sur **Parade**, j'ai continué à apprendre et à ne jamais ranger une boîte sur les étagères pensant qu'elle était terminée.

Venait ensuite le mixage où nous arrivions avec une abondance de sons et là, Tati, comme un chef d'orchestre, redonnait encore un autre sens, une autre valeur dans le dosage des éléments.

C'est peut-être toutes ces années de travail à ses côtés qui m'ont permis de me lancer dans la réalisation de **TATI, sur les pas de M. Hulot** et de sentir une présence près de moi, me rappelant à l'ordre ou me reconfortant, et qui je pense me restera encore longtemps.

JACQUES TATI



Trafic (Trafic, 1971)
© CEPEC/ROBUR