

## À la découverte du son

**Parcours en 9 séances pédagogiques autour du son au cinéma. Découverte des propriétés du son, puis exploration de la diversité des sons et de leurs effets au cinéma.**

### Séance 1 : Qu'est-ce qu'écouter ?

#### Objectif de la séance

L'objectif de cette séance n'est pas de proposer un cours d'anatomie du système auditif humain mais plutôt de permettre aux élèves de réfléchir sur l'un des cinq sens qu'ils possèdent depuis avant leur naissance.

Si la vue est un sens qui s'affine au cours des semaines suivant la naissance (le fœtus ne perçoit que des couleurs et des ombres, le nouveau-né perçoit en plus des formes troubles), l'ouïe est présente dès la période fœtale, ce qui permet entre autres au futur bébé de réagir à la voix de sa mère ou de son père.

Tout enfant doté d'un appareil auditif normal entend dès son plus jeune âge. Il s'agit d'une perception INVOLONTAIRE. On entend tout le temps. On peut fermer les yeux, pas les oreilles.

Quand nous sommes au lit dans le noir, nous ne voyons rien mais pourtant nous entendons. Nous pouvons même prêter plus particulièrement attention à des sons isolés : par exemple le tic-tac d'une pendule (parfois presque imperceptible, certaines personnes ne la supportent pourtant pas), le ronflement d'un membre de sa famille, un chat qui miaule dehors. Cet acte de perception auditive devient alors VOLONTAIRE : on se met à « écouter ».

Le but de cette séance est aussi de proposer aux élèves une série de petits tests qui les amèneront à opérer une distinction entre « entendre » et « écouter ».

#### Matériel nécessaire

- Un ordinateur avec enceintes
- (si possible) un sifflet à ultrasons

#### « Entendre » et « écouter » le son

Pour effectuer cette distinction, nous allons demander aux élèves de relever par écrit tous les bruits qu'ils entendent pendant 10 secondes : par exemple, les voitures qui passent si l'école est située proche d'une rue passante ; mais aussi la pluie s'il pleut, le vent, bien évidemment les chuchotements des camarades de classe, la respiration des voisins, la toux, les éternuements, les élèves dans la cour...).

Ensuite, on leur demande de fixer leur attention sur l'un de ces bruits et de le décrire oralement plus précisément, donc d'ajouter des détails.

Cela permet d'opérer une première distinction entre ce que l'on entend de manière indistincte (une bonne partie des bruits qui nous entourent) et ce que l'on écoute plus précisément (un bruit particulier) ; c'est-à-dire d'opérer une distinction entre ce que l'on fait de manière involontaire (entendre) et ce que l'on fait de manière volontaire (écouter).

Cela permet aussi de montrer que l'écoute amène naturellement l'être humain à opérer une « discrimination », donc à sélectionner/mettre en avant un bruit plutôt qu'un autre. Au cinéma, les micros n'étant pas capables de faire cette discrimination, c'est au preneur de son de les placer en fonction de ce que le metteur en scène aura choisi de faire entendre.

### **Activités : tester la relativité des capacités auditives**

« Peut-on entendre tout ce que l'on voit ? » : c'est avec cette question que l'on peut commencer la séance.

Attendre les remarques et essayer d'amener les élèves à comprendre que l'oreille humaine ne peut pas tout entendre, soit parce qu'elle est imparfaite, soit parce qu'elle est différente de l'oreille animale par exemple.

Proposer un petit exercice : placer un élève (A) devant soi, demander ensuite à deux élèves (B et C) de se parler à voix normale à quelques mètres du premier élève (de manière à ce que l'écoute ne soit trop aisée), puis demander à ces deux élèves d'aller à l'autre bout de la cour pour continuer leur petit échange. L'élève A aura peut-être du mal à résumer l'échange entre B et C, surtout si B et C parlent à voix basse ; il ne pourra par contre rien dire d'un échange situé à plus de 10-20 mètres de lui. Renouveler l'expérience avec d'autres élèves.

Conclusion, l'oreille n'entend pas ce qui n'est pas assez fort, elle ne peut donc pas TOUT capter.

Enchaîner avec un exercice sur un ordinateur muni d'enceintes, à l'aide du « [cool hearing test](#) ».

Demander aux élèves de lever la main dès qu'ils perçoivent quelque chose. Arrêter la vidéo et donner leur score (very good = très bien ; average = dans la moyenne ; fair = correct ; poor = faible ; grandmas = vieilles mémés ...).

Recommencer l'exercice et arrêter au bout de 10 secondes (aiguille sur graduation 120 = excellent), le leur dire. Ils doivent normalement s'étonner de ne rien avoir entendu pendant les dix premières secondes et pourtant vous pouvez leur certifier que l'exercice a réellement commencé. Pourquoi n'ont-ils pas entendu ? Peut-être certains d'entre eux parleront de sons audibles uniquement par les chiens par exemple. Sinon, donner tout

de même le mot « ultrason », son audible seulement par certains animaux comme les chiens ou les chauves-souris.

La conclusion ici est que l'oreille humaine n'est pas apte à entendre tous les sons émis à côté d'elle, certains sons sont imperceptibles. (On ne rentrera pas dans les détails techniques et scientifiques, peut-être simplement dire que le son s'apprécie selon une fréquence mesurée en hertz (hz). L'oreille humaine entend des sons situés environ entre 20 hz et 20 000 hz).

Il s'agit donc tout d'abord de faire prendre conscience aux élèves des capacités de l'organe qu'ils utilisent tous les jours, à savoir l'oreille. De la même manière que pour le sens de la vue on fait une distinction entre « voir » et « regarder », on fait une différence entre « entendre » et « écouter » quand on évoque l'ouïe.

### **Activité : écoute**

(L'ordinateur est toujours nécessaire)

Faire écouter [ces ambiances sonores](#) et demander aux élèves d'identifier le lieu. Peu importe que les élèves donnent des réponses justes ou fausses, l'essentiel est de les amener à prendre conscience de l'activité d'écoute, qui isole certains sons pour tenter de se repérer.

Leur demander ensuite de réécouter les extraits en leur demander de décrire les images que ces sons leur suggèrent. On verra que les réponses varient en fonction de l'expérience de chacun. Le son est plus suggestif que l'image, ce qui a de nombreuses conséquences dans le domaine audio-visuel. Par exemple :

- un son entendu sans qu'on en voit la source va stimuler l'imagination, voire créer du suspense ;
- on peut, par exemple, bruiser l'image d'un feu avec un balai, sans que le spectateur ne s'en doute. Car l'image s'impose à nous et nous fait interpréter des sons qu'entendus seuls on aurait eu du mal à identifier.

## Séance 2 - Comment perçoit-on les sons ?

### Objectif de la séance

Loin des considérations générales de la première séance, cette seconde séance propose de permettre aux élèves de comprendre comment fonctionne le système auditif de manière simplifiée et dégagée de toute considération biologique.

### Matériel nécessaire :

- un ordinateur avec enceintes
- (si dispo) un sifflet à ultrasons

### Activités sur la perception auditive

Je propose une série de petites activités à conduire avec le groupe d'élèves. Ils seront répartis en plusieurs petits groupes. Attention, il faut prévoir un encadrement exceptionnellement plus conséquent (un ou deux adultes de plus selon la capacité d'attention du groupe) car certaines activités sont conçues avec de l'eau. On peut prévoir un temps donné pour chaque activité (le temps que tous les élèves puissent pratiquer) puis une rotation.

- Activité sur le parcours du son dans l'air (1)

Matériel nécessaire : une casserole ou une poêle, un grand bol, du papier calque ou du film alimentaire, du sel, une cuillère en bois

- Objectif : montrer que le son se déplace dans l'air sous la forme de vibrations qui percutent tout obstacle qu'elles rencontrent.
- Principe : recouvrir un bol avec du film plastique ou un papier calque. Déposer un peu de sel fin sur ce film. Prendre une poêle et la placer en l'air au-dessus du bol. Prendre la cuillère en bois, taper sur la poêle et vérifier que le sel se met à « danser ». Quand les vibrations produites par les coups de cuillère sur la poêle se propagent dans l'air, elles percutent tout obstacle sur leur chemin. Si cet obstacle est fin, comme ici le film plastique, il se met lui aussi à vibrer. Si le film est couvert de sel, le sel se met alors à danser.

### Activité sur le parcours du son dans l'air (2) FACULTATIVE

- Matériel nécessaire : un grand espace proche de l'école (une grande cour ou un petit stade municipal), un ballon de football.
- Objectif : montrer que la propagation du son s'entend aussi dans l'espace. Un son émis à très fort volume se propage dans l'air, dans l'espace. Si cet espace est réduit, la perception du son est immédiate. Si on allonge la distance entre la source d'émission d'un son et sa réception, on observera un décalage.
- Principe : placer deux groupes d'élèves aux deux extrémités d'une grande cour d'école ou d'un terrain de sport. Demander au premier groupe de pousser un cri bref et au même moment de lever les bras. Demander aux élèves du deuxième groupe d'observer s'ils remarquent ou pas un décalage entre les bras levés par les élèves (ce qu'ils voient) et le cri poussé (ce qu'ils entendent). Si l'activité se tient un jour de vent, il est préférable de faire deux fois l'activité, une fois avec le vent dans le dos (le vent porte le son qui parcourt donc la distance plus vite) et une fois avec le vent de face (le vent

ralentit le son).

### Activités sur le parcours du son dans l'eau

- Matériel nécessaire : un récipient (un seau en plastique par exemple) plein d'eau, une table ; deux ballons type baudruche en latex, une table.
- Objectif : montrer que les sons se propagent aussi dans l'eau, mais que les vibrations sonores se déplacent plus facilement dans l'eau que dans l'air.
- Principe : pour la première activité, on va remplir un récipient d'eau, le poser sur une table, donner quelques coups SOUS la table (avec son poing par exemple) et constater que la surface de l'eau du récipient placé SUR la table se met à vibrer.
- Pour la deuxième activité, on remplit un premier ballon avec de l'eau, on gonfle le second. On pose le premier ballon sur une table, on pose son oreille sur le ballon et on donne quelques coups sous la table. On compare ce qui se passe quand on fait la même chose avec le ballon gonflé. On entend mieux les sons avec le ballon rempli d'eau, ce qui prouve que l'eau conduit encore mieux les sons que l'air.

### Activité sur la perception des fréquences aiguës et graves

- Matériel nécessaire : une règle, une table, un instrument à corde, un gros élastique attaché à une chaise.
- Objectif : montrer que la vitesse de vibration a un impact sur la fréquence du son. Plus la vitesse de vibration est élevée, plus le son est aigu. Plus la vitesse de vibration est lente, plus le son est grave.

Principe :

On pose la règle sur la table en la faisant dépasser un peu. On appuie sur la règle et on la relâche. On constate une vibration. On fait maintenant largement dépasser la règle et on appuie à nouveau dessus. En relâchant, on constate que les vibrations sont plus espacées et que le son est plus grave. On peut renouveler l'expérience après explications. Un son aigu implique une vibration rapide, un son grave une vibration lente.

On peut, dans un deuxième temps, vérifier ces conclusions en demandant aux élèves de poser leur doigts sur leur gorge, d'émettre un son grave puis aigu. Bien attentifs, ils doivent être capables de ressentir une différence de vibration entre le son grave et le son aigu.

On peut aussi vérifier à l'aide d'un instrument à corde, par exemple une guitare. Jouer la corde Mi grave (la première). Regarder la vibration de la corde. Poser un doigt le long du manche sur la même corde, et pincer la à nouveau. On entend un son plus aigu et on constate une vibration accélérée.

Enfin, l'expérience est possible avec un gros élastique attaché à une chaise. Frapper l'élastique sans trop tirer puis écouter. Tendre l'élastique et le frapper à nouveau. Le son est plus aigu, la vibration est accélérée.

## Séance 3 - De la naissance du cinéma à l'arrivée du parlant

### Objectif de la séance

Il s'agit de relier la thématique du parcours (le son) à l'art cinématographique et donc de montrer en quoi le cinéma est un art AUDIO-visuel.

**Matériel nécessaire** : un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits.

### Lumière et Méliès

Montrer ces deux films des frères Lumière :

[Place des Cordeliers](#) (1895)

[Arrivée d'un train en gare de la Ciotat](#) (1895)

Demander ce que l'on voit, ce que l'on entend. Demander pourquoi on n'entend pas de son. Selon les réponses, parler de technique et dire qu'à la naissance du cinématographe, on n'avait pas de moyen technique pour enregistrer du son. Donc les premières séances du cinématographe étaient silencieuses, hormis le son produit par les spectateurs eux-mêmes.

Montrer ce film de Georges Méliès :

[Le Mélomane](#) (1093)

Demander aux élèves de réagir sur les différences visuelles et sonores qu'ils ont pu constater avec les deux premiers films. *Le Mélomane* montre l'extrait de ce qui pourrait être un spectacle de cabaret alors que les deux premières vidéos ont un côté beaucoup plus réaliste. La bande sonore qui accompagne ce film est très enjouée, sautillante, à l'image du personnage du film qui crée sous nos yeux cette portée aux notes qui prennent un visage humain. Ce spectacle ressemble à un tour de magie et la musique évoque vraiment le music-hall, ou les comédies. Très tôt à la naissance du cinéma, des partitions musicales ont été écrites pour agrémenter les projections. Souvent, les morceaux composés spécialement pour le film ont été perdus, remplacés par d'autres. Aujourd'hui, on accompagne parfois les films anciens avec des musiques très contemporaines. (cf. [Le Voyage dans la Lune](#), de Georges Méliès, accompagné par la musique de Air )

### Charlie Chaplin

Charlie Chaplin fait partie des grands auteurs du cinéma burlesque des années 1920 – 1940 aux États-Unis. Projeter [cet extrait du film Le Kid](#) (1921) et demander aux élèves de réagir à la bande-son. Il s'agit d'essayer de leur montrer que la musique illustre vraiment l'extrait, souligne parfois les gestes mêmes des personnages (demander à quels moments). Et pour cause, Chaplin a composé lui-même la bande-son d'une bonne partie de ses films, dont celle du *Kid*. La musique n'est donc plus seulement un fond sonore, elle participe, tout comme la mise en scène par exemple, à la tension dramatique du film. Contrairement à d'autres bandes musicales, on sait que celles des films de Chaplin, puisqu'elles faisaient partie intégrante de l'œuvre d'art, sont aujourd'hui très semblables à ce qu'elles étaient dans les années 1920-30.

## Le cinéma parlant

Montrer [cet extrait du \*Chanteur de jazz\*, d'Alan Crosland](#) (1927) et demander des réactions. En quoi cet extrait est-il différent de tous les extraits projetés jusqu'ici ? Ce film est considéré comme le premier film parlant de l'histoire du cinéma car s'il est globalement construit comme un film traditionnel (muet, cartons de dialogues), il contient cette séquence qui a fait sa célébrité et transformé toute l'industrie américaine du cinéma à l'époque.

## Comparaison film muet – film parlant

Buster Keaton – [Le Mécano de la General](#) (1926)

Jean Renoir – [La Chienne](#) (1931)

Montrer les deux extraits et demander de réfléchir à la particularité du film de Jean Renoir.

Si les élèves n'en parlent pas, aborder avec eux la scène de la danse en plan rapproché entre les deux personnages. Impression étrange du spectateur de littéralement « tenir » les personnages et de danser avec eux. Rien de cela chez Keaton ou l'on trouve des plans fixes et plutôt larges.

Aborder la notion de cadre (resserré chez Renoir, scène d'intimité ; large chez Keaton, le comique visuel a besoin d'espace pour exister dans le cadre) et rajouter la donnée technique de la prise de son. Chez Renoir, on entend les personnages parler.

Au début des années 1930, la prise de son en conditions de tournage est encore archaïque, le micro pend au-dessus de la tête des acteurs. L'élargissement du cadre est alors périlleux, le risque étant de faire apparaître ce micro.

Deux sortes de cinéma voient le jour à la fin des années 1920 dans le sillage du *Chanteur de jazz* : d'un côté les films qui privilégient la prise de son à des fins commerciales, au détriment parfois de la mise en scène, de l'autre les cinéastes qui, conscients des conséquences visuelles qu'induit l'incorporation de la prise de son, vont continuer à produire un cinéma muet. Charlie Chaplin est un artiste emblématique dans cette résistance, lui qui incorporera des bruitages à très faibles doses (dans *Les Lumières de la ville* en 1932 puis dans *Les Temps modernes* en 1936) avant de réaliser son premier film parlant, *Le Dictateur*, en 1939, soit plus de 10 ans après *Le Chanteur de jazz*)



## Séance 4 - Du muet au parlant, doublage, cinéma d'animation

### Objectif

En prolongement de la séance 3, il s'agit de relier la thématique du parcours (le son) à l'art cinématographique et donc de montrer en quoi le cinéma est un art AUDIO-visuel.

**Matériel nécessaire** : un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits.

### Le passage du muet au parlant

Pour commencer, évoquer avec deux extraits de *Chantons sous la pluie* (1952), l'hommage rendu par Stanley Donen et Gene Kelly à ce moment précis de l'histoire du cinéma où les films sont devenus parlants.

. [Tournage d'une scène en cinéma parlant](#)

. [Projection comique du premier film parlant](#)

Avec le premier extrait (à voir et revoir pour relever avec les élèves toutes les subtilités comiques), l'élève comprendra mieux les contraintes subies par les réalisateurs et acteurs/actrices de cinéma au moment de l'introduction du parlant.

Dans le second extrait, les réalisateurs se moquent gentiment des aberrations sonores générées par le recours au son.

### Activité de postsynchronisation (et doublage)

Les problèmes posés par la prise de son sur le tournage (lourdeur du matériel d'enregistrement, qui produisait de surcroît des bruits parasites) et la difficulté à synchroniser images et sons au tournage ont poussé les premiers cinéastes du parlant à adopter majoritairement la postsynchronisation : les acteurs se doublent eux-mêmes, après tournage.

Pourquoi ne pas tenter l'expérience avec les élèves ?

Proposons-leur de postsynchroniser en direct [une séquence de film dont on aura au préalable retiré la bande-son](#).

Dans un premier temps, on va montrer l'extrait aux élèves sans le son, plusieurs fois si besoin, afin de déterminer les liens entre les personnages, leur humeur, leurs sentiments...

Dans un deuxième temps, distribuer une fiche contenant le script avec les dialogues.

Remonter l'extrait et essayer de caler les dialogues sur les plans.

Préparer le doublage en faisant plusieurs répétitions et en insistant sur la diction, le ton de la voix, le « jeu » du doubleur.

S'essayer au doublage en direct.

Enfin, on pourra montrer l'extrait de film original avec sa bande-son.

Cet exercice peut être ensuite adapté à un film en langue étrangère, afin de découvrir les problématiques du doublage.



## Le son dans le cinéma d'animation

Le cinéma d'animation est antérieur au cinématographe. Émile Reynaud réalise ses premières projections dès 1892. L'animation va vite avoir recours à la bande-son, à l'utilisation de la voix en postsynchronisation (bien plus aisée à mettre en place que la prise de son direct sur le tournage) pour donner plus de vie aux films. On attribue à Walt Disney les premiers dessins animés parlant avec les aventures de Mickey Mouse dès 1928.

Avec l'exemple de [\*Ain't She Sweet ?\*](#) de Dave Fleischer (1933) on relèvera avec les élèves tous les jeux sonores, en particulier les synchronisations amusantes entre certaines images et certains sons. On verra aussi que la musique est utilisée comme un bruitage, procédé très courant dans le cinéma d'animation, et appelé *mickeymousing*.

## Séance 5 - Parole, bruit, musique

### Objectif

Il s'agit d'explorer plus en détail la bande-son au cinéma. On s'intéressera à ce qu'on entend dans un film, la bande sonore étant l'une des spécificités du cinéma par rapport à la peinture et à la photographie. Le son peut ainsi apporter une (voire plusieurs) couche de sens supplémentaire.

**Matériel nécessaire** : un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits

### Son direct / son ajouté

On appelle son direct le son enregistré pendant le tournage d'un film, que ce soit au cours d'une prise de vues, ou en dehors de la prise de vues (les « sons seuls »). Le son direct n'est pas toujours la source sonore principale, au cinéma comme à la télévision. Quels sons peuvent être ajoutés après coup ? Les élèves citeront volontiers la musique, mais cela peut concerner certains dialogues (par exemple : doublage des films étrangers, voix off) et certains bruits (voir [le métier de bruiteur](#)).

Dans l'extrait suivant, tentez de distinguer les sons directs et les sons ajoutés : [Cheval de club... Cheval de cœur!](#) - Equidia Life (documentaire animalier)

### Parole, bruit, musique

Grâce aux extraits suivants, prendre conscience des différents types de son et de leur agencement dans la bande-son.

Extrait 1 : [journal télé](#) (de 00 min 55 à 3 min)

Aborder le vocabulaire d'analyse d'image en parlant de voix off. Poser les questions suivantes : qui parle ? Voit-on cette personne à l'image ? Hormis le journaliste, quels sons entend-on ? D'où viennent ces sons ?

Il s'agit ici d'amener les élèves à réfléchir sur la création de la bande-son, réflexion plutôt aisée dans un reportage télévisuel où l'on utilise la plupart du temps des sons directs pris sur le vif, une voix off, celle du journaliste, enfin parfois (comme c'est le cas ici) un air musical en arrière-plan qui peut être musique ajoutée (la musique au début du reportage) ou enregistrée in situ (l'air joué par l'orchestre de rue apparaissant à l'image à la fin du reportage).

Extrait 2 : [Peau d'Âne](#) – Jacques Demy (1970)

Dans cet extrait, la bande-son est une chanson qui nous explique la recette de la galette. Faites relever aux élèves les éléments musicaux et les bruitages. Ces derniers sont presque absents. Le genre même de ce film, comédie musicale féérique, implique une recreation de la bande-son, que la musique occupe largement.

Extrait 3 : [Pulp Fiction](#) – Quentin Tarantino (1994)

Cette vidéo associe le même extrait de *Pulp Fiction* en version originale et en version

française. Quelles différences sonores ? En écoutant attentivement, on perçoit bien que le doublage entraîne dans la VF une atténuation des sons d'ambiance, tandis que la discrète nappe musicale est renforcée. En VO, les voix sont nettement mieux intégrées dans l'ambiance sonore des lieux.

## Séance 6 - Son in/off/hors champ – Musique de fosse/d'écran

### Objectif

Explorer les rapports entre le son et l'image.

### Matériel nécessaire :

- un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits.
- extraits à télécharger [ici](#).

### Son *in*, son hors champ, son *off*

On parle de **son *in*** quand la source du son entendu est visible à l'image.

Par exemple, un personnage peut parler en *in* (JT France 2 – 22 juillet 2014 – extrait 2), un objet peut émettre un son en *in* (JT France 2 – 22 juillet 2014 – extrait 3).

On appelle **son hors champ** un son dont la source est située hors champ, dans un espace-temps contigu au champ. Un mouvement de caméra pourrait la faire apparaître. Au début de [cet extrait de Pulp Fiction](#), la chanson est *in*, puisqu'on voit l'appareil duquel elle est émise, puis elle passe dans le hors-champ, puisqu'on ne voit plus l'appareil.

Un **son *off*** provient d'une source qui n'est pas montrée dans le cadre et qui n'appartient pas à l'environnement périphérique au cadre. Par exemple, la voix d'un personnage qui raconte ce qui se passe à l'image est appelée voix *off*.

Par exemple dans le reportage tiré du JT de France 2 sur le lac d'Annecy (JT France 2 – 22 juillet 2014 – extrait 5) il y a deux voix *off*: celle du journaliste tout d'abord, puis celle de la traductrice des propos des touristes.

Il arrive qu'un personnage visible à l'écran commence à raconter une histoire en *in* puis les images illustrant cette histoire remplacent celle du personnage qui raconte. Sa voix, qui poursuit la narration, passe alors en *off*.

Dans [cet extrait tiré du film de Tim Burton Charlie et la Chocolaterie](#), Willy Wonka raconte, en *in* puis en *off*, sa rencontre avec les Oompas Loompas.

### Révision

Dans l'extrait d'un reportage sur la cérémonie d'investiture de George W. Bush le 21 janvier 2005, demander aux élèves de définir les différents sons de la vidéo : son direct ? Son hors champ, *in* ou *off* ?

Plusieurs types de sons sont présents : son *in* de la présentatrice du JT au début de la vidéo qui devient son hors champ quand on nous montre la carte ; voix *off* du journaliste relatant la cérémonie d'investiture, qui devient son *in* au moment où il prend physiquement la parole pour conclure son reportage ; et une seconde voix *off*, celle de la journaliste qui traduit les propos d'une militante américaine, elle-même entendue en *in*.

## Musique de fosse / Musique d'écran

La musique est associée au cinéma presque depuis sa naissance. Elle entretient un lien très étroit avec la mise en scène visuelle. Elle est un ingrédient très important dans la narration, permettant parfois de construire rythmiquement et émotionnellement toute une séquence, soulignant l'état psychologique d'un personnage. Le théoricien Michel Chion distingue deux types de musique :

### La musique de fosse

On parle de musique de fosse quand dans une séquence la musique ne peut provenir d'aucune source identifiable dans le champ (à l'intérieur du cadre) ou le hors-champ (à l'extérieur du cadre). C'est donc un son *off*. C'est comme si cette musique était jouée par un orchestre situé dans la fosse : cette musique est donc audible par les spectateurs du film mais pas par les personnages. Dans [cette séquence du Kid](#) de Charlie Chaplin (1921), la séparation entre Charlot et son fils capturé par les services de la petite enfance est rendue plus pénible à cause de la bande sonore qui accentue la tension dramatique. Il est bien évident qu'aucun des personnages ne peut à ce moment-là entendre cette musique. Elle n'existe que pour les spectateurs, c'est une musique de fosse.

### La musique d'écran

Par opposition à la musique de fosse, la musique d'écran a une source identifiable dans le champ ou le hors-champ. Elle est entendue par les spectateurs mais aussi par les personnages de l'histoire.

Dans [ce célèbre extrait de Pulp Fiction](#) le personnage féminin joué par Uma Thurman (Mia) joue une chanson qui va résonner dans toute la maison. Un second personnage joué par John Travolta (Vincent Vega) se trouve dans une autre pièce de la maison, vraisemblablement la salle de bain, où il se livre à un véritable monologue à haute voix. Il est intéressant de constater que les deux séquences, en montage alterné, subissent un traitement sonore différent. La musique est très atténuée dans les toilettes : le personnage l'entend mais sans y prêter attention, ignorant le danger couru par Mia. On peut demander aux élèves si l'utilisation de la même chanson en musique de fosse, le volume restant le même sur les deux personnages, aurait produit le même effet.

## Séance 7 - Les bruitages au cinéma (1/2)

### Objectif

Dans cette séance, il s'agit de montrer les difficultés techniques liées à la prise de son ou à sa reconstitution en postsynchronisation, ainsi qu'aux possibilités suggestives du son. On partira d'exemples précis pour se diriger, au cours de la séance 8, vers un petit exercice de pratique des bruitages à partir d'un extrait de film muet.

**Matériel nécessaire** : un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits.

Pour illustrer le propos de cette séance, on peut remonter les deux extraits de *Chantons sous la pluie* (de Stanley Donen et Gene Kelly, 1952), où l'on voit tour à tour [le tournage](#) puis [la projection](#) d'un film à la naissance du cinéma parlant.

Poser ensuite la question suivante : quel(s) élément(s) peuvent venir perturber la prise de son sur un tournage ? (s'appuyer sur les extraits de *Chantons...* pour fournir des exemples).

Enchaîner avec la question suivante : comment remédie-t-on à ces perturbations ?

1. En supprimant tout son perturbateur au moment du tournage, ce qui est intimé sur le plateau par le fameux « Silence, on tourne ! ».
2. Ou, en cas d'impossibilité d'obtenir ce silence (dans le cas du tournage d'une scène en extérieur par exemple), en procédant à un doublage en postproduction (= postsynchronisation), c'est-à-dire après le tournage.

Utiliser ce nouvel extrait de [Chantons sous la Pluie](#) qui illustre parfaitement le propos.

Montrer l'extrait aux élèves et poser les quelques questions simples suivantes :

- tournage sur plateau ou en extérieur ?
- quel(s) problème(s) est à l'origine du doublage de l'actrice principale ?
- détaillez les 4 étapes de ce doublage : 1, enregistrement de la doublure vocale ; 2, apprentissage de la chanson par l'actrice à la voix horrible ; 3, tournage de la scène en play-back ; 4, synchronisation de la scène filmée et de la voix pré-enregistrée).

### Des sons à l'image

Certains cinéastes ont fait de ce travail de bruitage en postproduction une véritable marque de fabrique. Parmi eux, le cinéaste français Jacques Tati est une référence.

Sans les images, faire écouter [cette séquence de Mon Oncle](#) (1958)

Demander aux élèves de décrire les images qu'ils projettent sur ces sons.

Ensuite, leur demander de relever les bruits qu'ils entendent dans la scène. Que pensent-ils de ces bruitages ? Suggèrent-ils un univers réaliste ?

Après avoir montré la scène avec les images, demander à nouveau aux élèves ce qu'ils pensent des bruitages. Sont-ils réalistes ? Comiques ? Si oui, d'où vient le comique ?

On peut reproduire l'exercice avec [cet autre extrait du même film](#). En demandant aux

élèves les images qu'ils projettent sur les sons de cet extrait, on pourrait avoir de bien étonnantes surprises : un monstre endormi quand ils entendent la fuite de gaz qui donne l'impression de quelque chose de vivant ? Les pas de la secrétaire comparés à des petits coups d'aiguille sur une plaque de verre ?

## **Des images au son**

On peut aussi procéder à l'inverse avec l'un ou l'autre extrait du film de Tati : montrer d'abord les images sans le son ; demander aux élèves quels sons ils associent à ces images ; confronter les réponses des élèves au son choisis par Tati.

Les élèves prendront bien conscience des multiples possibilités du bruitage.

Sur Jacques Tati, le cinéaste américain David Lynch, lui-même spécialisé dans le traitement du son, dit que « *voir un film de Jacques Tati sans le son, ce serait perdre la moitié du sens et de l'humour du film* ».

Jacques Tati à propos de son traitement des dialogues : « *J'ai placé les dialogues au niveau des autres sons de la bande sonore, un peu comme des dialogues entendus dans une gare, sur un marché. Ce sont des bribes de phrases dont on ne comprend la plupart du temps pas grand chose tant ils sont incomplets* » (version traduite de l'anglais).



## Séance 8 - Les bruitages au cinéma (2/2)

### Objectif

Permettre aux élèves de s'essayer au bruitage de cinéma. Ils vont devoir utiliser leur imagination, un certain nombre d'accessoires rudimentaires, pour bruiteur une voire deux séquences de film muet.

### Matériel nécessaire :

- un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits
- tous les objets disponibles dans une salle de classe (on peut d'abord envisager de regarder les extraits proposés afin de prévoir la présence de certains objets)
- si possible, un appareil de prise de son de bonne qualité, ainsi qu'un ordinateur équipé d'un petit logiciel de montage.

Dans un premier temps, il s'agit de faire prendre conscience aux élèves que tout objet peut produire du son/du bruit parce qu'on peut le chiffonner, le déchirer, l'échapper, le frapper... etc. Tout objet de leur quotidien est potentiellement un objet utile pour faire du bruitage.

Montrer [ce petit reportage qui parle du métier de bruiteur](#).

Attention, la vidéo dure plus de 8 min. Elle est intéressante surtout dans sa première moitié. La deuxième est plus (trop !) technique et nettement moins adaptée à un public très jeune.

Au préalable, répertorier ce qui dans l'endroit où se tient la séance peut servir pour faire du bruit : on peut aisément imaginer du papier, des chaises, des tables, un tableau, des crayons, des sacs plastiques, les vêtements des enfants...

Une fois ce petit inventaire établi, on peut demander aux élèves de réaliser quelques exercices.

1. Essayer d'imaginer des bruits réalisés à l'aide des objets de l'inventaire. Les élèves peuvent travailler en petits groupes, puis réaliser leur(s) bruitage(s) et expliquer ce qu'ils ont voulu bruiteur et comment ils s'y sont pris.
2. Donner une situation sonore que chaque groupe de quelques élèves va devoir essayer de bruiteur avec les moyens du bord.

**SITUATION :** quelqu'un frappe à une porte et sans attendre l'invitation à entrer pénètre dans une maison à la porte grinçante. Ses pas lents résonnent sur le vieux parquet. On entend au dehors le vent fort qui souffle et fait claquer de temps en temps les volets de la maison. Soudain, un coup de feu !

Il faut tout d'abord identifier et répertorier les bruits contenus dans la situation. Une fois ces bruits identifiés (*la personne frappe à la porte, la porte grince, pas sur le parquet qui grincent sans doute lui aussi, le vent, les volets qui claquent, le coup de feu*), les élèves vont essayer de reproduire chaque bruit.

Une fois ce travail accompli, on peut organiser les bruits. Va-t-on reproduire un

enchaînement de bruits où peut-on envisager que certains bruits se produisent en même temps ? S'il est évident que le bruit de la personne qui frappe à la porte ne se produit qu'au début et que le coup de feu ne se produit qu'à la fin, on peut envisager des bruits de pas tout au long de l'exercice, ainsi que le bruit du vent ou les volets qui claquent. Il faut faire prendre conscience aux enfants si le bruitage cinématographique se veut réaliste, il doit ressembler à ce qui se passe dans la vie.

### **Donner du son aux images**

Enfin, pour finir cette séance, on peut envisager le bruitage d'une séquence de film. On peut travailler sur [un extrait de film réaliste](#), en choisissant de sonoriser de façon soit réaliste, soit fantaisiste, en laissant libre cour à son imagination. De préférence, ne pas faire écouter la bande-son aux élèves avant l'exercice, car cela pourrait brider leur créativité.

On peut aussi travailler sur un film non réaliste, comme [Mon Voisin Totoro](#) de Hayao Miyazaki (1988)

Il faut d'abord regarder l'extrait sans le son, identifier les bruits qui sont susceptibles de figurer dans la bande-son. Ensuite, on essaie de reproduire ces bruits le mieux possible et on répartit un certain nombre de bruits par élève. On passe ensuite à l'enregistrement des sons, si on dispose du matériel nécessaire, ou bien au bruitage de l'extrait « en direct ».

## Séance 9 - Bilan & exercices

### Objectif

Réaliser un bilan sur l'ensemble du parcours. Les élèves vont pouvoir dans un premier temps évaluer les connaissances qu'ils ont acquises au cours de ce parcours pédagogique dédié au son, par le biais de petits exercices et d'un petit questionnaire.

### Matériel nécessaire :

- un ordinateur avec enceintes pour visionner des extraits
- tous les objets disponibles dans une salle de classe (on peut d'abord envisager de regarder les extraits proposés afin de prévoir la présence de certains objets)
- si possible, un appareil de prise de son de type « Zoom » ainsi qu'un ordinateur équipé d'un petit logiciel de montage.

### Questionnaire – bilan

Lisez les questions ci-après, prenez le temps de réfléchir et répondez.

Si, au cours d'une conversation avec des amis, je place sur mes oreilles un gros casque hi-fi, que se passe-t-il ? (N.B : il n'y a pas de musique dans le casque)

- J'entends mieux la conversation ? Pourquoi ?
  - J'entends moins bien la conversation ? Pourquoi ?
- L'air et l'eau conduisent le son, mais l'air conduit mieux le son que l'eau. VRAI ou FAUX ? Justifiez votre réponse.
  - Dans un reportage télévisuel, un son *off* est le contraire d'un son *hors champ*. VRAI ou FAUX ? Expliquez.
  - Le son *in* est le contraire du son hors champ. VRAI ou FAUX ?
  - Au cinéma, qu'est-ce qu'une musique d'écran ? Illustrez votre réponse avec un exemple.
  - Au cinéma, qu'est-ce qu'une musique de fosse ? Illustrez votre réponse avec un exemple.
  - Dès la naissance du cinéma, il était possible de réaliser un film parlant. VRAI ou FAUX ?
  - Quelle a été la conséquence technique des débuts du cinéma parlant sur la création cinématographique ?
  - Quel est le titre du film qui raconte l'époque du passage du cinéma muet au cinéma parlant ?

### Exercice final

Pour terminer, on pourra faire avec les élèves deux exercices du cours d'initiation au vocabulaire de l'analyse filmique de Ciclic :

Exercice sur les composantes de la bande-son ([Paroles, bruits, musique](#))

Exercice sur les [rapports son/image](#)