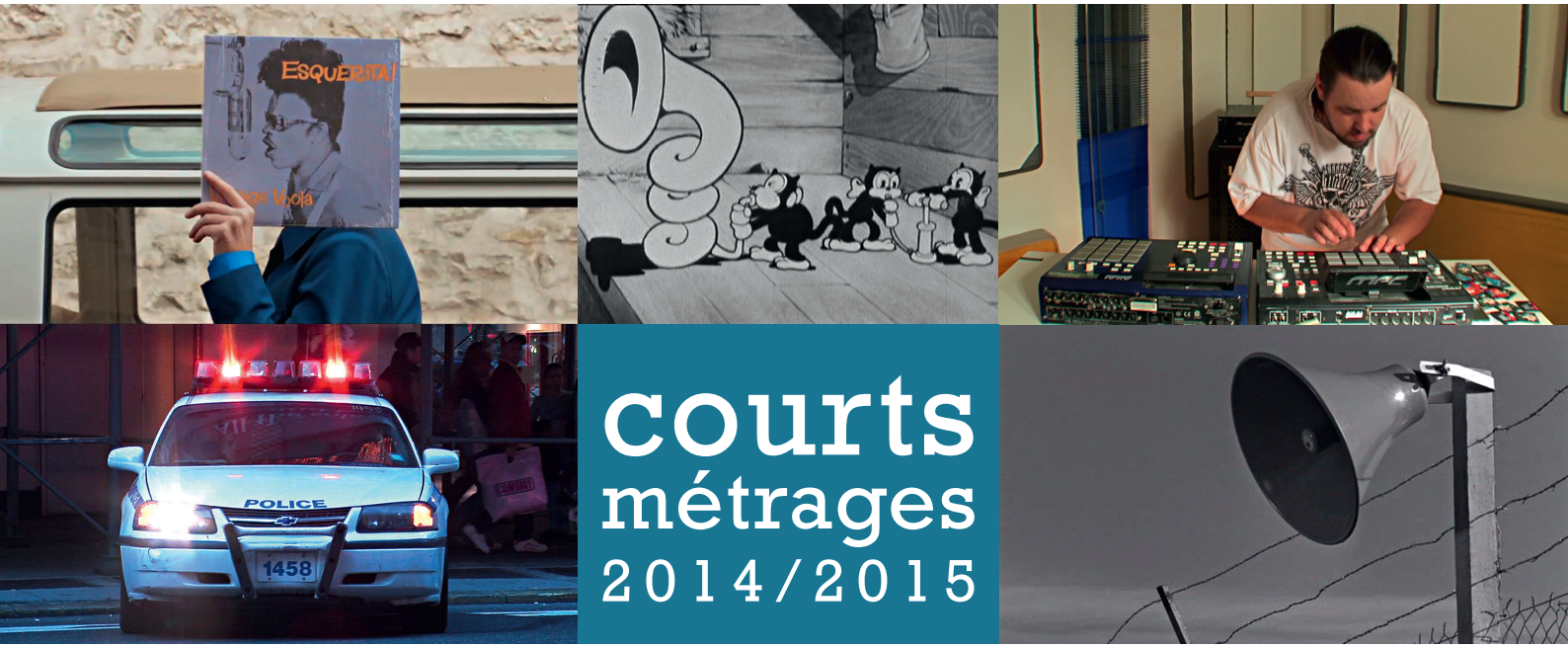


courts métrages 2014/2015

Sur écoute

La fonction la plus ordinaire du son au cinéma est de s'intégrer avec discrétion dans l'enchaînement des plans — voire même les favoriser —, contribuer à renforcer notre croyance, trouver son ancrage dans l'image, passer inaperçu. Mais si, le plus souvent, le son se dissout dans l'image, dans *En pleine forme*, nombre des effets comiques reposent sur une amplification des sons ou, plus précisément, par leur mise en avant via une présence sélective. Force agressive, le son y est mis en relief et contribue au comique stylisé du film.

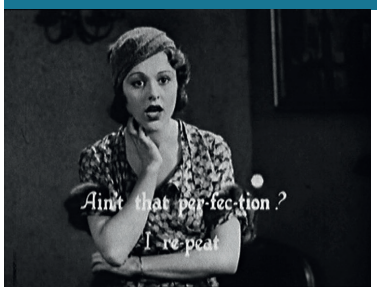
Dans la chaîne de fabrication d'un film, on imagine plus volontiers le son comme enregistré au tournage et complété plus tard en studio. Mais il arrive que le son soit préalablement enregistré et que les acteurs jouent en playback. Dans le cinéma d'animation, le son, les chansons ou la musique précèdent ainsi fréquemment la réalisation. Il y a toute une tradition du cinéma image par image, illustrée ici par *Ain't She Sweet*, où les mouvements sont calés sur une musique préalablement interprétée et dont ils constituent une illustration plus ou moins inventive.

Mais que le son prime sur l'image n'est peut-être pas si rare que cela. On pourrait même avancer que, dans le cinéma contemporain, c'est le son qui domine, nous emporte, détermine une durée tandis que des images peuvent s'enchaîner sans même constituer un espace plausible ni tenir compte des règles classiques du raccord. Le clip, et de nombreux moments de films qui s'y apparentent, offrent l'exemple parfait d'un son qui permet les associations de plans les plus désarçonnantes.

On le sait, la musique peut infléchir le sens ou l'émotion que distille telle ou telle scène. Mais on peut aussi considérer la totalité des sons à l'aune de cette dimension sensible. Si on associe les stridences des sirènes de *Plot Point* et de *Lisboa Orchestra* aux véhicules aperçus à l'image, l'effet qu'elles provoquent excède cette stricte assignation matérielle. Elles apportent du volume à l'espace, ajoutent là un climat de suspense et une vague inquiétude, distillent ici un soupçon de mélancolie. Et, à la limite, chaque son, chaque parole émise dans un film est chargé d'une infinité de nuances et ce, d'autant plus que le réalisateur a été sensible à la singularité de sa matière sonore.

Il n'est en effet jamais facile de mettre des mots sur l'impact de tel ou tel son ou telle association de sons, sur telle qualité de silence, sur tel grain de voix où se jouent à la fois des effets de reconnaissance, des sensations matérielles, du rythme, des qualités qu'on peine à qualifier et qui pourtant ont un impact déterminant dans cet art qu'on considère comme visuel alors qu'il est tout autant un art sonore.

AIN'T SHE SWEET de Dave Fleischer, États-Unis, 1933, 8 min



Un dancing-restaurant vit au rythme de la chanson titre. Lillian Roth vient ensuite en chair et en os nous apprendre à chanter ce grand succès.

Les frères Fleischer sont des pionniers du cinéma d'animation. Leur studio, duquel sont sortis les célèbres Popeye, Betty Boop ou Superman, a concurrencé Walt Disney pendant les années 1920 et 30. Très tôt après la naissance du cinéma, ils ont multiplié les inventions dans le domaine du dessin animé, mais aussi du cinéma sonore, réalisant certains des premiers films parlants. *Ain't She Sweet* opère la synthèse de leurs expérimentations, puisqu'y sont associés des animaux dessinés et une star en chair et en os, tout ce petit monde interprétant un tube de l'époque (repris plus tard par les Beatles, entre autres). L'association du dessin et de la musique s'incarne aussi dans la *bouncing ball*, qui permettait aux spectateurs de chanter dans la salle de cinéma, longtemps avant la vogue du karaoké.

Ancêtre du karaoké, ce film peut-il aussi être considéré comme un clip avant l'heure ? À quoi servent les clips aujourd'hui ? Ce film avait-il la même fonction ? Indice : après la projection, n'avez-vous pas encore en tête la mélodie de la chanson ?

JE SENS LE BEAT QUI MONTE EN MOI de Yann Le Quellec, France, 2011, 32 min

Rosalba, jeune guide touristique, souffre d'une maladie inédite : la moindre mélodie provoque chez elle gesticulation et danse. Malgré ses ruses pour cacher son excentricité, ce corps indomptable pourrait bien séduire son collègue Alain.

Je sens le beat qui monte en moi se construit autour d'un enjeu sonore : la rencontre a priori impossible entre un mélomane et une femme hypersensible à la musique. Visuellement, l'impossibilité de s'accorder est amplifiée par les couleurs des vêtements d'Alain et de Rosalba. Cet argument de départ qui évoque l'univers du conte autant que celui de la comédie romantique fournit un terreau idéal à une comédie musicale qui repose notamment sur la performance de Rosalba Torres Guerrero, danseuse et chorégraphe. Que dire de sa manière de danser ? A-t-on affaire à une comédie musicale classique ?

Le rapport particulier des corps à la musique se traduit par un traitement sonore minutieux. À quels moments le son contribue-t-il au comique ? La bande-son se compose essentiellement de morceaux de *northern soul*, une musique née dans le nord de l'Angleterre qui tente de renouer avec la *soul* noire américaine des années 1960. Ajoutée au Combi Volkswagen d'Alain et à ses costumes évoquant ceux des *mods* (mouvement de jeunes apparu à Londres dans les années 1950), que crée l'utilisation de cette musique venue d'un autre temps ?

EN PLEINE FORME de Pierre Étaix, France, 1965-71, 12 min

Au petit matin, un homme tente de se faire un café au milieu d'un champ où il a fait du camping sauvage. Un garde-champêtre l'oblige à s'installer sur un véritable terrain de camping.

Illustrateur, magicien, clown, gagman et même fondateur d'une école de cirque. Voici quelques unes des nombreuses casquettes qu'a portées Pierre Étaix — né en 1928 — au fil d'une carrière guidée par la volonté de faire rire ses semblables. Son cinéma peut être qualifié de burlesque, un genre qui repose sur un comique du corps et des gestes, venu du spectacle vivant, apparu dès la naissance du cinéma (*L'Arroseur arrosé*) puis mené à son apogée par Chaplin, Keaton et Laurel et Hardy. Qu'est-ce qui fait d'*En pleine forme* un film burlesque ? Qu'a conservé le réalisateur de son passé de clown ? Lorsque Pierre Étaix réalise ce film entre 1965 et 1971, les temps ont changé depuis l'âge d'or du burlesque, Chaplin et consorts ont l'âge d'être grands-pères et le cinéma est sonore depuis quarante ans. Dans la veine de Jacques Tati, il propose ainsi un cinéma burlesque dans lequel le son — les bruits bien plus que les paroles — joue un rôle primordial dans la mise en scène d'un gag. Au-delà de l'effet comique, en quoi les bruits tournent-ils en dérision la modernité ? Peut-on identifier une dimension satirique dans ce film réalisé autour de 1968 ?

LISBOA ORCHESTRA de Guillaume Delaperriere, France, 12 min

Ballade musicale dans la ville aux sept collines. Au fil des rythmes urbains de la journée, une musique originale et hypnotique se compose à partir d'échantillons audiovisuels recueillis dans la capitale portugaise qui ont pour métronome la pulsation de la ville.

Bien des films jouent sur le synchronisme entre images et sons, mais souvent images et sons proviennent de sources différentes. Les clips plaquent des images sur une musique préexistante et de nombreux *mashups* visibles en ligne s'amusent à changer la bande-son d'images connues. Ici aucun son n'a été ajouté après coup, tous proviennent des images filmées par le réalisateur. Comme pour le prouver, il commence toujours par montrer le son avec son image, avant de le réutiliser indépendamment.

Guillaume Delaperriere est ainsi tout autant cinéaste que musicien. Au montage, il a manipulé ses images et ses sons comme des *samples* (utilisation de boucles, de superpositions), pour composer un véritable morceau de musique. Le film est ainsi une œuvre hydride, située entre le clip et le documentaire.

Est-ce qu'on peut repérer, comme en musique, des couplets et des refrains, des *breaks* ou des ponts ? La brièveté des plans et l'usage intensif de la répétition hypnotise un peu le spectateur. Mais au-delà de ce concentré de sensations, le film raconte-t-il quelque chose ? Peut-on décrire une progression, caractériser des séquences ? Une fois le film terminé, comment se représente-t-on la ville de Lisbonne ?

PLOT POINT
de Nicolas Provost, Belgique, 2007, 13 min

Times Square, New York : dans les rues illuminées, filmées en caméra cachée, les passants semblent sous pression, la police est omniprésente et la tension ne cesse de croître.

En anglais, « plot » signifie « intrigue », « complot » ou « terrain » au sens d'un espace délimité, d'une parcelle. Le titre peut donc prendre différents sens, mais le film semble surtout mettre en œuvre deux significations. « Plot point » désigne un temps fort de l'action, un tournant ; il correspond à l'élément ou à l'événement perturbateur dans le schéma narratif. Il suppose une mise sous tension de l'histoire. Vous pourrez vous demander à quel moment interviennent les impressions les plus fortes de tournant narratif. Mais y a-t-il vraiment des péripéties majeures ?

D'autre part, « plot » signifie « complot », renvoie à l'idée de conspiration. Vous identifierez ce qui dans la manière de filmer les rues et la présence policière, de capter les gestes, les attitudes et les regards des passants, oriente vers un imaginaire paranoïaque, surtout dans le New York de l'après 11 septembre. Dès l'ouverture, la forme audiovisuelle impose une ambiance tendue. La musique y est pour beaucoup. Pourquoi inquiète-t-elle aussitôt les premières notes entendues ? Ne pousse-t-elle pas à « *se raconter des histoires* », à imaginer le pire à partir d'images ordinaires ? Comment ? Vous comparerez la musique sur le plan noir du début et celle sur le plan noir de la fin. Quelles différences de rythme, d'atmosphère peut-on retenir ?

Lycéens et apprentis au cinéma est coordonné en Auvergne par Sauve qui peut le court métrage, dans le Centre par Ciclic, en Pays de la Loire par Premiers Plans, avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée, du Conseil régional et de la DRAC des régions Auvergne, Centre et Pays de la Loire, du Rectorat des académies de Clermont-Ferrand, d'Orléans-Tours et de Nantes, et le concours des salles de cinéma participant à l'opération.
Le programme SUR ÉCOUTE est diffusé en collaboration avec l'Agence du court métrage.
Directeur de la publication : Olivier Meneux. Propriété : Ciclic, agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique, 24 rue Renan, 37110 Château-Renault, tél. 02 47 56 08 08, www.ciclic.fr Auteurs de la fiche élève : Guy Astic, Simon Gilardi, Adrien Heudier, Jacques Kermabon. Maquette : Dominique Bastien. Remerciements : Agence du court métrage (Bartek Woznica, Amélie Chatelier, Stéphane Kahn et Jacques Kermabon), Sauve qui peut le court métrage (Jérôme Ters, Sébastien Duclocher), Premiers Plans (Christophe Caudéran).
Sources iconographiques : tous droits réservés (Lobster ; White Light Films ; Arte ; Nicolas Provost ; Guillaume Delaperriere). Les droits de reproduction des illustrations sont réservés pour les auteurs ou ayants droit dont nous n'avons pas trouvé les coordonnées malgré nos recherches et dans les cas éventuels où des mentions n'auraient pas été spécifiées. Publication : septembre 2014.