

## Les vacances de M. Hulot : le son dans la séquence de l'arrivée à l'hôtel



Comme souvent au cours du film, l'accord de mi 6<sup>ème</sup> au vibrapone réalise sur le plan sonore la transition entre deux séquences (7'43''). La musique s'arrête : seuls subsistent les bruitages du rangement de sa chambre par Martine auxquels se superposent les bruits et cris venant de la plage. Il est à noter que, durant tout le film, ceux-ci sont traités d'une manière particulière. Le réalisme acoustique n'est pas recherché : on a l'impression que ceux-ci sont enregistrés dans un espace fermé présentant une réverbération certaine. Par ailleurs, au moment où Martine ouvre la fenêtre (8'12''), on ne perçoit qu'une petite différence de niveau sonore. Seules les vagues se distinguent beaucoup plus nettement.



Comme très souvent dans le film, le son précède l'image : on entend la voiture de Hulot (8'20'') en hors-champ avant de la voir. Le spectateur n'est pas surpris, qui a été familiarisé avec ce bruit inimitable au cours de la première séquence. Ce n'est qu'après un champ / contre-champ qu'il la découvre visuellement (8'24''), la caméra faisant alors face à la chambre de Martine. Le même procédé est utilisé par la suite : la voiture est perçue depuis l'intérieur de l'hôtel, en particulier par le serveur bougon (8'47''). Suit un petit tour d'horizon visuel et sonore de la communauté des clients de l'hôtel, toujours sur fond de bruits de plage, très à l'arrière-plan cette fois-ci.



Au moins trois des clients signent leur entrée en scène par leur présence sonore : deux d'entre eux ne sont d'ailleurs vus que



de dos, dans un premier temps : le ronfleur et le commandant dont les péroraisons, souvenirs d'ancien combattant sont assésés avec une voix d'acteur d'avant-guerre (on croit entendre Robert Vattier, le « Monsieur Brun » de la trilogie pagnolesque). L'homme-à-la-radio, lui, ne prononcera pas un mot du film, ne se définissant que par sa « signature sonore ».

On nous donne ensuite à entendre, par opposition, l'ambiance extérieure (9 : 42'') : un fort coup de vent est en train de se lever, figurant la tempête que M. Hulot s'apprête à déclencher.

La scène suivante la décrit en effet au sens propre : le vent vient couvrir la chanson et modifier la réception des ondes. Aux grommellements de réprobation succède le définitif « C'est assommant ! » de la dame qui tente de servir le thé, seule phrase audible de la scène.



Le gag de la porte (10'34'') est totalement visuel, contrairement à celui de l'inscription du nouveau venu sur le registre (10'34''), entièrement fondé sur l'incommunicabilité.

Autre principe largement utilisé dans le film, celui du comique de répétition : la même cause produisant les mêmes effets, une nouvelle ouverture de la porte déclenche une nouvelle perturbation dans les ondes radio et une nouvelle vague de réprobation parmi les clients : c'est cette fois-ci le « latin lover »



qui se montre le plus véhément, mais la sanction est immédiate : M. Hulot transforme bien involontairement sa canne à pêche en fouet (12'07''). Notons à ce propos que ce gag passerait sans doute totalement inaperçu sans le bruitage. Il suffit, pour s'en convaincre, de visionner la scène sans le son.



Au moment même où Hulot quitte la scène (12'18''), le thème principal du film est une nouvelle fois donné à entendre pour assurer une transition vers l'espace extérieur. Il traduit également une ellipse dans la narration, puisqu'on retrouve le héros à sa lucarne, provoquant un nouveau gag, dix secondes plus tard (12'28'') : là encore, deux personnages seront empêchés de se parler, ne pouvant prononcer que « Tiens ! », coupés par l'écoulement des eaux usées de Hulot.



Le promeneur silencieux est témoin de la scène, avant que le serveur ne rappelle à tout le monde l'heure du repas (12'47''). Ce rituel de la cloche est un élément essentiel dans le rythme du film, ponctuant nombre de scènes tout au long du récit.

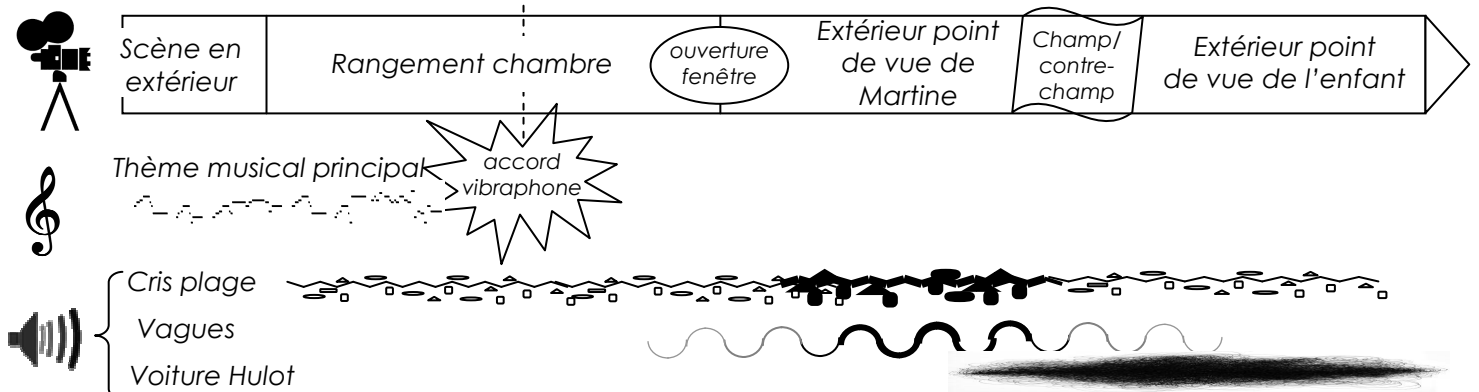


Un fondu au noir est exactement conjugué à un ralentissement du tempo sur la fin du thème. Enfin, comme au début, l'accord final du vibraphone (13'05'') sonne comme un signal, synchronisé avec l'image des fenêtres allumées de la salle à manger de l'hôtel. Cette transition sera également utilisée à plusieurs reprises au cours du film.



Avec les élèves, il sera possible, à partir de cette séquence ou d'une autre, de repérer un certain nombre de codes du film, notamment...

- les **sons « in » qui rythment l'histoire** (la cloche, le bruit de la radio...)
- les **éléments musicaux qui assurent des transitions** (l'accord de vibraphone à la fin du thème...)
- l'**« artificialité » recherchée des sons**, dont aucun ne semble avoir été pris en direct.
- la subtilité des **combinaisons de sons (voix, bruitages, musique « in » et « off »)** qui sous-tendent l'action alors que l'humour renvoie explicitement au burlesque et, partant, au cinéma muet.
- le **jeu sur les paroles**, dans lequel la plupart des dialogues sont inintelligibles, à l'exception des plus futiles, des plus vides de sens, mettant en évidence la place des conventions dans le discours.
- le **rapport qu'entretiennent les sons et les images**, ce tuilage quasi permanent, qui peut donner lieu à des transcriptions graphiques. Ainsi, pour le début...



Bien sûr, on amènera également les élèves, par réciproque, à sonoriser des extraits de séquences.