LOUIS BESSIERES

Louis Bessières est un compositeur de chansons né à Luchon (Haute-Garonne) en 1913. Il est aussi pianiste et accordéoniste.
Jacques Canetti le décrit modeste et de grand talent, passionné par la musique de film. Il compose également pour la télévision.
Avec Lou Tchimoukov et Jacques Prévert, il écrit l'hymne du groupe Octobre *Marche ou crève*.
Il met Guillaume Apollinaire en musique, *Les Baladins* : (interprété par Yves Montand dans *Les Saltimbanques*).
Il laisse de belles chansons, *Arthur, où t'as mis le corps* - *Les Affreux* (Boris Vian) ou *Les loups sont entrés dans Paris*, écrit avec Albert Vidalie (interprétée par Serge Reggiani).

Voici quelques chansons que l'on pourrait faire écouter ou apprendre aux élèves.

Les Saltimbanques CD33

Paroles : Guillaume Apollinaire. Musique : Louis Bessières, 1950. Interprétation : Yves Montand.
note: Poème paru dans "Alcools" (1913)

Dans la plaine les baladins
S'éloignent au long des jardins
Devant l'huis des auberges grises
Par les villages sans églises

Et les enfants s'en vont devant
Les autres suivent en rêvant
Chaque arbre fruitier se résigne
Quand de très loin ils lui font signe

Ils ont des poids ronds ou carrés
Des tambours des cerceaux dorés
L'ours et le singe animaux sages
Quêtent des sous sur leur passage.

Les loups sont entrés dans Paris CD34

Paroles : Albert Vidalie, Musique : Louis Bessières, Interprétation : Serge Reggiani

---

Les hommes avaient perdu le goût
De vivre, et se foutaient de tout
Leurs mères, leurs frangins, leurs nanas
Pour eux c'était qu'du cinéma
Le ciel redevenait sauvage,
Le béton bouffait l'paysage... alors

Les loups, ououh! ououououh!
Les loups étaient loin de Paris
En Croatie, en Germanie
Les loups étaient loin de Paris
J'aimais ton rire, charmante Elvire
Les loups étaient loin de Paris.

Mais ça fait cinquante lieues
Dans une nuit à queue leu leu
Dès que ça flaire une ripaille
De morts sur un champ de bataille
Dès que la peur hante les rues
Les loups s'en viennent la nuit venue... alors

Les loups, ououh! ououououh!
Les loups ont regardé vers Paris
De Croatie, de Germanie
Les loups ont regardé vers Paris
Tu peux sourire, charmante Elvire
Les loups regardent vers Paris.

Et v'là qu'il fit un rude hiver
Cent congestions en fait divers
Volets clos, on claquait des dents
Même dans les beaux arrondissements
Et personne n'osait plus le soir
Affronter la neige des boulevards... alors

Des loups ououh! ououououh!
Des loups sont entrés dans Paris
L'un par Issy, l'autre par Ivry
Deux loups sont entrés dans Paris
Ah tu peux rire, charmante Elvire
Deux loups sont entrés dans Paris.

Le premier n'avait plus qu'un œil
C'était un vieux mâle de Krivoï
Il installa ses dix femelles
Dans le maigre square de Grenelle
Et nourrit ses deux cents petits
Avec les enfants de Passy... alors

Cent loups, ououh! ououououh!
Cent loups sont entrés dans Paris
Soit par Issy, soit par Ivry
Cent loups sont entrés dans Paris
Cessez de rire, charmante Elvire
Cent loups sont entrés dans Paris.

Le deuxième n'avait que trois pattes
C'était un loup gris des Carpates
Qu'on appelait Carêm'-Prenant
Il fit faire gras à ses enfants
Et leur offrit six ministères
Et tous les gardiens des fourrières... alors

Les loups ououh! ououououh!
Les loups ont envahi Paris
Soit par Issy, soit par Ivry
Les loups ont envahi Paris
Cessez de rire, charmante Elvire
Les loups ont envahi Paris.

Attirés par l'odeur du sang
Il en vint des mille et des cents
Faire carouss', liesse et bombance
Dans ce foutu pays de France
Jusqu'à c'que les hommes aient retrouvé
L'amour et la fraternité.... alors

Les loups ououh! ououououh!
Les loups sont sortis de Paris
Soit par Issy, soit par Ivry
Les loups sont sortis de Paris
Tu peux sourire, charmante Elvire
Les loups sont sortis de Paris
J'aime ton rire, charmante Elvire
Les loups sont sortis de Paris...

LES THÈMES DU FILM

LA VALSE DE PARIS

Ce thème est donné à entendre dès le générique. CD26
Il apparaît aux violons d'un orchestre symphonique avec accompagnement soutenu des basses qui souligne le 3 temps de la valse. Le thème se poursuit aux cuivres. Le tempo est assez enlevé.

Il reviendra d'autres fois dans le déroulement :

- A 13'00, lorsque les enfants se promènent avec le cerf-volant dans les rues de Montmartre.
  Il est donné cette fois à l'accordéon, sans doute pour donner un caractère plus « parisien », couleur locale. CD27
- A 29'56, au moment où les enfants rentrent chez eux après la visite chez l'antiquaire et où la nuit tombe sur Montmartre.
  Le thème est joué à l'accordéon sur la partie visible de Montmartre (vue sur les toits) et accompagnement à la clarinette basse ; il passe au violon dès que l'on entre dans la chambre des enfants. Le tempo est légèrement plus lent. CD28
- A 63'00 (ou 70'42 suivant la version), lorsque Pierrot passe du rêve en Chine à la réalité sur la Butte à Montmartre (rôle magique de la bille).
  Le thème est donné à l'accordéon en Chine et passe au violon lorsqu'il se retrouve au milieu de ses copains allongé le dos dans l'herbe. CD29
- A 71'35 (ou 79'20), à la fin du film.
  Le thème est beaucoup plus lent, joué aux violons puis repris par l'orchestre entier avec un premier plan aux cuivres et un accompagnement plus lourd qui annonce la fin du film. On notera qu'il n'y a pas de générique – comme on peut les voir ou lire aujourd'hui. C'est la musique qui « sonne » la fin avec en plus l'inscription finale « *fin* ». CD30

On pourra faire entendre ce thème dans la version du générique de début, puis se l'approprier et le chanter.
Avant le visionnement du film, on demandera de repérer combien de fois, quand et où ce thème est entendu.
On répondra aux questions et on analysera ces différentes phases dans l'étude du générique après le visionnement du film.

THÈME DE L'AMITIÉ

Ce thème est entendu pour la première fois à 55'11 jusqu'à 58'08 (ou 62'53 → 65'50), au cours d'un passage avec vue sur les toits et scènes de la vie courante en Chine. CD31
Il est d'abord donné dans sa version initiale au violon ; il est ensuite repris avec des variations rythmiques et une instrumentation lui conférant un style beaucoup plus asiatique (alternance de timbres : hautbois, flûte, xylophone…) puis revient - comme l'image sur Pierrot - à la version première.
On entend ce thème de nouveau à 68'10 jusqu'à 71'04 (ou 75'54 → 79'00) sur la voix off de Pierrot avec des cerfs-volants qui se détachent sur le ciel. Il est donné dans sa version initiale.
Il s'enchainera en continu (comme un fondu-enchainé) avec le thème de la valse pour annoncer la fin « martiale » avec vues sur quelques grandes villes du monde (Paris, Prague, New-York). CD32

LES RELATIONS ENTRE SONS ET IMAGES

1 - Au cinéma, il existe trois **matières** constituant l'expression sonore :

- les PAROLES
- les BRUITS
- les MUSIQUES

2 - On peut définir trois types de **rapports entre le SON et l'IMAGE** :

- le son IN : … la source du son est visible à l'écran = son synchrone
- le son HORS-CHAMP : … la source du son n'est pas visible à l'image, mais elle peut être imaginairement située dans l'espace-temps de la fiction montrée = son diégétique (la diégèse est le "monde" montré et suggéré par le film.)
  Exemple : on entend la course d'un cheval avant de voir l'animal apparaître à l'écran, alors qu'on se trouve au milieu d'un pré.
- le son OFF : … il émane d'une source invisible située dans un autre espace-temps que celui qui est représenté à l'écran = son hétéro ou extra-diégétique.
  Exemple : toutes les musiques dont les interprètes n'appartiennent pas à l'histoire.

Un son HORS-CHAMP peut devenir IN et réciproquement, de même pour le son OFF.

3 - **L'enregistrement des sons** peut se faire :

- en prise de son directe au moment du tournage.
- en postsynchronisation, en studio, après le tournage.
- par le mixage des sons, en studio, combinant ou non les deux formules précédentes et réalisant, en outre, des combinaisons variables de sons et d'images :
  - *synchronisme* = son synchronisé avec l'image
  - *a-synchronisme* = non correspondance, totale ou partielle, entre sons et images.
  - *décalages et chevauchements* = retards ou anticipations des unes sur les autres…

4 - L'écriture et l'enregistrement des **dialogues** peuvent se concevoir :

- non écrits, improvisés ou semi-improvisés et enregistrés en direct.
- écrits, appris, enregistrés en direct.
- écrits et postsynchronisés.
- doublés.

LE MONTAGE SON

Le montage son d'un film s'effectue à la table de montage. Le monteur dispose d'une bande image et d'une bande son. Toutes deux sont des bandes perforées de même format (35 mm par exemple), la bande lisse son ayant été repiquée sur une bande perforée. On fait le synchronisme grâce au clap, puis chaque fois que l'on avance de X perforations à l'image, on avance du même nombre de perforations au son.

Le montage vidéo se fait au pupitre de montage. On dispose généralement de deux pistes son, et on pourra donc faire des éléments de mixage. On peut monter le son cut avec l'image, ou monter juste l'image ou juste le son. On peut également réaliser très facilement des splits.

Exemple de son cut

Exemple de split

Le **split audio/vidéo** est une technique permettant de faire débuter le son d'un plan avant de voir l'image, et/ou de faire continuer le son après que le plan ait disparu. Cette technique correspond au passage d'un son in à un son hors champ.

Les Transitions sonores
Le son est fréquemment le moyen de lier deux plans entre eux. Le son déborde donc de la durée du plan (split).
Lorsque la rupture sonore et la rupture visuelle coïncident, la coupure du plan est fortement ressentie par le spectateur, c'est donc une manière d'insister (son cut).

Les effets sonores de la postproduction et le bruitage

Le traitement du son en postproduction est requis pour différentes raisons :
-**des effets sonores permettent de donner vie à des objets** ou **de dramatiser des situations**.

Le **bruitage** a une triple fonction :
-reconstituer des bruits existants, mais choisis, sélectionnés, lorsque le son direct n'est pas utilisé : bruits des couverts et verres lors d'un repas.
-créer un élément de dramatisation : bruits de pas approchant.
-créer un univers sonore : sons de grincements, de chaînes et de bois dans une prison médiévale.

Mixage

Le mixage consiste à combiner les différents éléments de la bande son. Il faudra lors de cette opération faire des choix de ce que l'on veut entendre ou simplement deviner.

Le mixage consiste aussi à harmoniser l'arrivée et le départ des sons en fonction de l'image, car le son n'est pas indépendant le plus souvent. C'est la gestion du profil en delta : croissance / climax / décroissance d'un son coïncidant avec la montée de l'intensité dramatique.

Quelques passages dans le film utilisant les effets du son IN-OFF-HORS CHAMP

A 6’26, on entend la sirène des pompiers qui ont été annoncés préalablement ; la source du son peut donc être située dans l’espace temps : c’est du son hors-champ qui va devenir in avec l’apparition de la voiture des pompiers, puis redevenir hors-champ avec la disparition de la voiture et le decrescendo correspondant à l’éloignement du véhicule.

A 25’30, les enfants se dispersent dans la rue, musique off de l’harmonica qui devient in lorsque les enfants jouent dans la rue, musique off de l’harmonica qui devient in lorsqu’on voit Bébert en train de jouer de l’harmonica (seule réserve, l’harmonica est soutenu par un accompagnement instrumental !!!).

A de très nombreuses reprises, la voix de Pierrot est donnée en off quand il raconte ce qui s’est passé.

A 70’39, lorsqu’on va repasser du rêve à la réalité (effet de la bille), la voix de Pierrot apparaît en off (on ne voit pas le mouvement des lèvres) puis la musique, toujours en off (thème de la valse) qui nous ramène à Montmartre (Plan de Pierrot couché dans l’herbe). A ce moment les paroles de Pierrot deviennent in quand il est couché à terre dans l’herbe ; il s’agit en fait d’un montage (mauvaise synchronisation de l’image – les lèvres – et du son).
A 71’14, après le thème de la valse succède la musique de l’harmonica en son off ; il devient in à l’apparition de Bébert, puis hors-champ avec le plan sur Pierrot et redevient in avec le plan de Bébert.