

Le son dans la séquence initiale de « Goshu le violoncelliste »

Dès la première séquence de son film, Takahata fait entrer le spectateur de plain-pied dans la nature et la musique, dont les liens constitueront un des axes principaux du film.

Des grillons du générique, on passe presque sans transition aux insectes diurnes et aux grenouilles du premier plan du film (le mont Iwate). Le premier procédé intéressant consiste à changer de « point de vue sonore ». Au premier changement de plan, la perception de ces bruits d'insectes et de batraciens diffère en effet du tout au tout : ils deviennent beaucoup plus présents, avec davantage d'aigus et un volume supérieur lorsque l'on entre dans la forêt. A chaque plan suivant (cigale, fourmis transportant une aile de papillon, cheval, grenouille plongeant) le bruit du vent et de la rivière prennent progressivement le pas sur l'atmosphère du début. On pourrait faire produire un musicogramme de ces bruitages aux élèves, en leur donnant les points de repères visuels (cf. document annexe 1)

La musique à proprement parler n'entre que sur le premier plan où apparaissent des humains : ce n'est sans doute pas un hasard... Il s'agit de la fin du troisième mouvement de la « Pastorale » (« Réunion joyeuse de paysans »). L'orchestre joue à l'unisson, dans une nuance forte, sur un tempo très rapide (« presto »), avec des accents puissants. Cette musique emmène le spectateur jusqu'au potager de Goshu (cf. document annexe 2). Les bruits de la nature ne sont alors plus perceptibles, étant « couverts » par la musique.

La partie suivante décrit l'approche rapide de l'orage, vue par le chat, au son du quatrième mouvement de la symphonie (« Orage et tonnerre »). Ici, contrairement à ce qui a précédé, la musique « cohabite » avec le bruit paisible de l'écoulement de l'eau sur le moulin. Selon ce qui est visible à l'image, les bruits ou la musique sont plus ou moins au premier plan. Seuls les instruments à cordes s'expriment, dans une nuance pianissimo au départ, mais allant crescendo.

Gewitter. Sturm.

Allegro. ♩ = 80.

Corni in F.

Trombe in Es.

Timpani in C. F.

Tromboni Alto. Tenore.

Allegro. ♩ = 80.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello. e Basso.

pp

pp

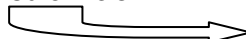
pp



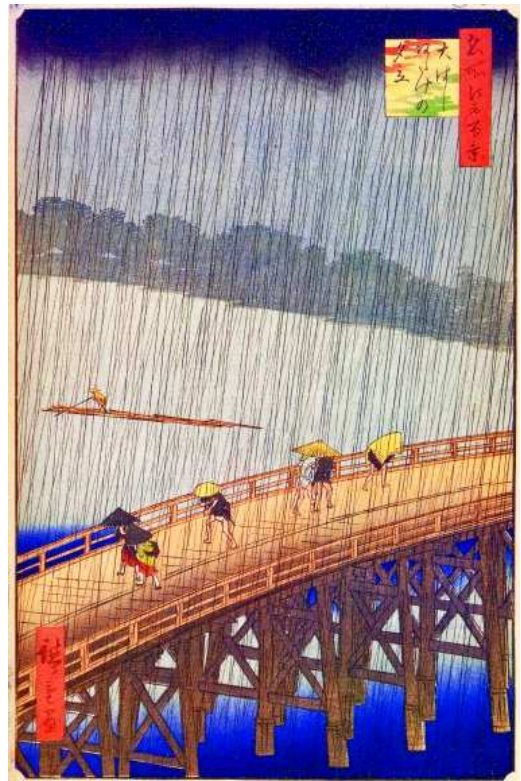
Enfin, l'orage éclate : une succession de travellings et de plans fixes nous amène du moulin jusqu'à la ville voisine. On pense notamment à

« L'averse soudaine sur le pont Ohashi »

(1857), de Hiroshige, extrait des « Cent vues de sites célèbres d'Edo »



Ici, les élèves pourront aisément repérer un procédé de narration filmique : la synchronisation entre les accents de



la musique (souvent marqués par des coups de timbale) et les éclairs.

On pourrait même aller, en re-visionnant la séquence, jusqu'à anticiper l'apparition de ces éclairs, grâce au tempo très régulier de la musique et à sa carrure rythmique (cf. document annexe 3).

La fin de la séquence permettra de mettre en évidence un changement de nature du son : jusqu'à l'apparition des musiciens derrière les vitres du pavillon où ils répètent, on pourrait penser que la musique est « off » (ou « extra-diégétique »), c'est-à-dire qu'elle n'appartient pas à l'histoire). Elle n'était en fait que « hors-champ », et devient « in » à ce moment-là. On parle aussi de « musique de fosse » devenant « musique d'écran » (cf. document annexe 4).

C'est le timbalier qui assure cette transition : entre deux accents de la musique (et deux éclairs), il assure un roulement pendant lequel le spectateur pénètre dans la salle de répétition.