

Adama de Simon Rouby



NOTION : le rôle de la bande-son



1. PROBLÉMATIQUE : Comment la bande son induit, unifie et enrichit la narration ?

Comme nous l'a fort justement rappelé Pablo Pico, le compositeur de la musique d'*Adama*, la réalisation d'un film est une œuvre collective, mais seules trois personnes de l'équipe sont considérées comme des créateurs à part entière (et perçoivent à ce titre des droits d'auteur) : le réalisateur, le scénariste, et le compositeur.

Le cinéma, on l'oublie parfois, est un art audio-visuel, dans lequel l'« audio » est indissociable du « visuel », dans lequel le son, dans son acceptation générale, contribue à part égale à l'expression des émotions ressenties par le spectateur et au plaisir qui en découle.

Toutefois, dans les documents pédagogiques ou les analyses de films, la part consacrée à l'image, au scénario ou à l'étude des personnages est généralement plus étoffée et plus précise que celle dédiée au son.

C'est pourquoi nous avons choisi dans cette BAO sur *Adama* de centrer notre propos autour de la bande-son, en abordant ce film « du point de vue de l'écoute », pour peu qu'on nous autorise cette expression paradoxale...

2. NOTIONS ET DÉFINITIONS : Une bande son, trois ingrédients : bruits, dialogues et musique

Dans un film, ce qu'on appelle la « bande son » résulte d'un mélange (mixage) de trois sources sonores : les « ambiances » (bruitages), les dialogues, la musique. Étudier la bande-son, c'est donc s'intéresser aux rôles et aux interactions de ces trois sources, et à leurs relations à l'image.

Dans un film d'animation, **les voix sont enregistrées en amont** et servent de support à l'animation des personnages, elles permettent de les incarner, de leur donner vie. Ici c'est l'image qui se cale sur le son, et non pas l'inverse. Le casting des voix revêt donc une importance particulière, ce qui explique que souvent les comédiens figurent sur l'affiche, surtout, bien entendu, s'ils sont connus.

De la même manière, **les ambiances sonores et les bruitages** contribuent à faire vivre l'environnement dans lequel les personnages évoluent, les sons renforcent l'effet de réel et rendent les situations directement palpables. « Le bruiteur apporte la justesse, la présence du geste. Il doit intégrer l'humeur du personnage pour pouvoir la retranscrire » ⁽¹⁾

Les « ambiances » jouent un rôle de « décor sonore », et on sait d'ailleurs que dans une bande son le véritable silence (au sens d'absence total de son) n'existe pas, et qu'il faut soit l'enregistrer (dans un contexte donné) soit le créer en lui donnant, en quelque sorte, une identité propre.

Aux sons réels enregistrés s'ajoute une autre catégorie : les effets spéciaux (FX, ou sound design). Ce sont des sons créés de toutes pièces ou récréés par des machines (synthétiseurs).

La musique, de son côté, participe à la narration et l'enrichit de multiples façons, en l'anticipant, en la complétant, ou encore en assurant son unité. On a coutume de distinguer, dans un film, deux types de musique : la musique diégétique (appelée aussi musique « de scène »), dans laquelle la source de la musique est identifiable par les spectateurs, et que les personnages sont eux aussi sensés entendre (par exemple les tambours dans la cérémonie d'initiation) et la musique extra-diégétique (ou musique « de fosse » : comme à l'opéra, on entend l'orchestre dissimulé dans la fosse mais on le ne voit pas).

⁽¹⁾ Propos de Pablo Pico, lors de son intervention du 17/10/2018 pour *Format'Ciné*.

3. RÔLE NARRATIF DU SON DANS LE FILM ADAMA :

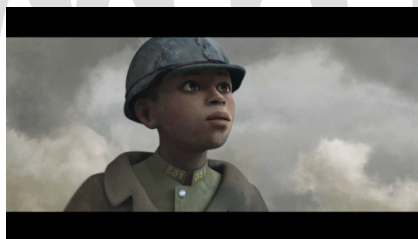
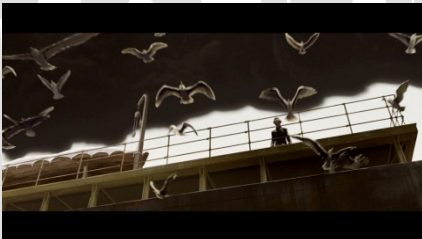
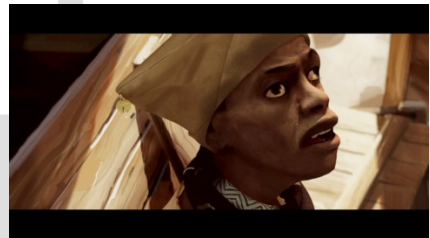
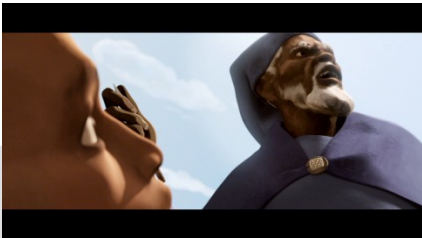
Les « sons-signes » :

Dans *Adama*, voyage initiatique aux allures de conte, le son a très souvent une fonction d'élément déclencheur, de signe, de symbole. Ainsi **souvent l'oreille précède le regard et anticipe l'action**. Comme les signes visuels qui parsèment le film (les signes gravés sur les parois, les traces de pneus à la ville, l'enseigne clignotante du cabaret parisien), les signes sonores sont souvent de mauvais présages, mais aussi des repères qui alertent et guident le jeune garçon.

L'oiseau : C'est d'abord le cri de l'oiseau qui interrompt la cérémonie initiatique, et qui attire le regard des personnages (à 4'38).

<http://www.transmettrelecinema.com/video/la-ceremonie/> (à 1'16)

On retrouve le même procédé lorsqu'Adama rencontre Abdou pour la première fois (à 20') et plus tard quand il aperçoit la figure inquiétante du capitaine du bateau lors de l'embarquement des troupes (23'45). On retrouvera une dernière fois l'oiseau, toujours précédé de son cri, à Verdun, une fois encore en présence d'Abdou (1h05'00). Cette dernière apparition, dans une trouée lumineuse au milieu des nuages, semble cette fois cependant annoncer une issue heureuse, même si c'est un avion de combat (et le bruit de son moteur) qui se substitue immédiatement à l'oiseau dans le plan suivant.



La flûte peule (Abdou) :

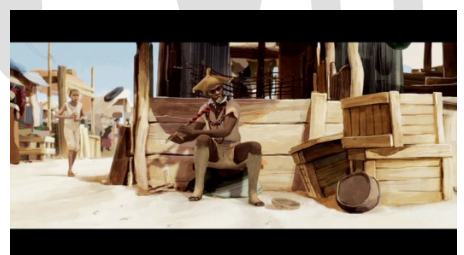
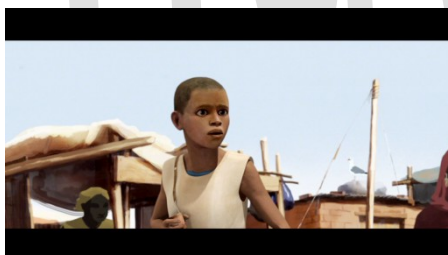
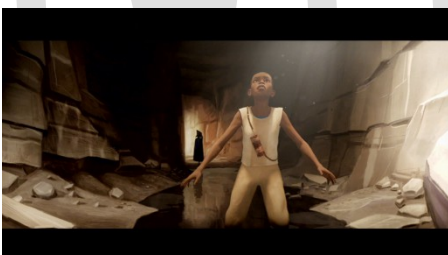
Bien avant (au moins 5') la première apparition d'Abdou le griot, Adama est guidé dans la grotte par un son de flûte dont on ignore l'origine (13'14). Le son s'intensifie et devient brusquement inquiétant quand Adama fait face au masque du génie initiateur. Passée cette frayeur, on découvre que le son provient d'une autre source, et c'est ce qui attire Adama vers le fond de la galerie. Le son de flûte s'estompe et est remplacé par un son de ressac, ou de vent, (14'28) qui guide Adama vers la sortie à l'air libre.

Extrait vidéo : <https://nanouk-ec.com/films/adama>

Arrivé au port, Adama entend à nouveau la flûte (à 18'54) et se guide, là encore, « à l'oreille », pour trouver Abdou. Leur discussion sera bientôt interrompue par le cri de l'oiseau (à 20').

On retrouvera ce « son-signe » quand Adama s'embarque comme clandestin sur le navire et se réfugie dans la salle des machines, au moment où il croit voir à nouveau le génie (à 25'). A cet instant le son de la flûte émerge du bruit des moteurs, le souffle magique découle du souffle mécanique de la machine à vapeur.

[Vidéo 1 "La salle des machines"](#)



Enfin, comme l’oiseau, Abdou et sa flûte ne réapparaîtront qu’à Verdun (1h03'07), dans le silence qui précède le combat, comme un repère familier pour Adama. Cette scène fait très exactement écho à la fuite d’Adama (cf plus haut, à 13'14) et sa première confrontation avec le génie. Jusqu’au dernier moment, on partage avec Adama l’inquiétude de savoir qui se cache sous le manteau et le chapeau. Découvrir qu’il s’agit d’Abdou est un réel soulagement. Adama lui emprunte alors le pas, et le suit comme les enfants suivent le joueur de flûte de Hamelin. Le musicien est aussi un magicien, il a des pouvoirs surnaturels.

[Vidéo 2 “Abdou à Verdun”](#)



Autres signaux sonores, autres échos :

On peut donc, au même titre que les « rimes visuelles » évoquées dans le [Dossier Pédagogique Collège au cinéma du CNC](#) (p.13), relever dans la bande son des « rimes sonores » qui mettent en relation des épisodes du récit.

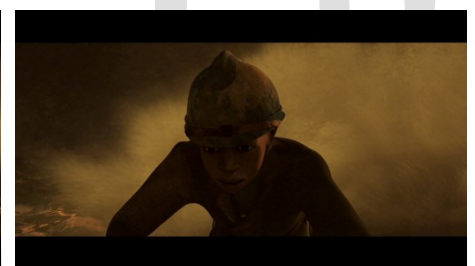
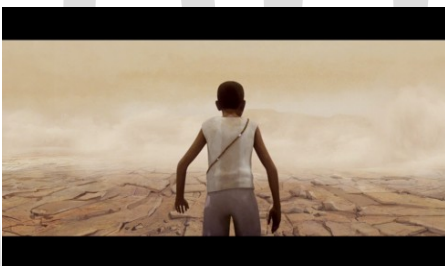
Outre les repères évoqués plus haut, on trouve dans Adama d’autres sons-signes, ou signaux, tels que les **sirènes** du navire, (à 17'36, à 20'24), la sirène qui marque la sortie des usines à Paris (à 41'16), ou encore celle du départ du train (52'33). Tous ces sons se font écho dans l’imaginaire du spectateur et créent, là encore, des rimes sonores.

<http://www.transmettrelecinema.com/video/lebrigadement-des-tirailleurs/> (à 28’)

C’est aussi par le son, sans parler encore de la musique, que des scènes du film se répondent et correspondent entre elles : par exemple la scène où Adama quitte la grotte et se retrouve dans une tempête de sable (à 16'14) fait écho à la scène du gaz sur le champ de bataille (à 1h08'46). Il suffit de faire l’expérience d’une écoute « aveugle » des deux scènes pour éprouver facilement cette similitude sonore.

[Vidéo 2a “Tempête de sable”](#)

<http://www.transmettrelecinema.com/video/lenfer-de-verdun/> (à 1'16)



On notera enfin que ce phénomène de rimes est également présent dans les dialogues et les voix off, avec des phrases qui reviennent comme des sortes de refrains et balisent le récit, comme dans les contes africains. Par exemple, Abdou : « *Je connais tous les chemins* » (à 29'41, à 43'54, à 1 h 12'12)

La musique de Pablo Pico :

Couleur générale : les cordes frottées y occupent une place importante, souvent jouées en « nappes », plutôt dans le grave, elles tissent des sortes de trames assez « planantes » d’où émergent des timbres plus distincts (harpe, kora, sanza, piano). La flûte peule, au son bruyé, incarné, envoûtant est associée au personnage d’Abdou le griot, prophète et guide d’Adama à travers les embûches du « monde des souffles ».

La musique d’Adama se caractérise par son unité, elle est construite autour de quelques thèmes assez similaires et qui reviennent à plusieurs reprises avec des modifications pas toujours perceptibles lors de la première audition.

Musique diégétique :

Mise à part la flûte peule, on la trouve dans deux séquences du film : la cérémonie d’initiation au village, et le cabaret parisien. Dans les deux cas, la musique joue un rôle d’ambiance sonore, elle apporte du réalisme à la

séquence. Dans la **séquence de la cérémonie**, les instruments que l'on voit à l'image sont bien des instruments traditionnels d'Afrique de l'ouest, tambours et violon traditionnel (imzad), mais Pablo Pico a expliqué qu'en réalité il n'a pas recherché l'authenticité, puisque les percussions utilisées ne sont pas nécessairement africaines, et surtout parce que les rythmes joués étaient inspirés (à la demande du réalisateur) d'une musique de cérémonie jamaïcaine ! Dans sa musique, le compositeur emploie également d'autres instruments africains qui ne sont pas visibles à l'écran, comme la sanza (le piano à pouces) et la kora (harpe traditionnelle) mais aussi la harpe occidentale, comme dans la séquence d'ouverture. On pourra voir ces instruments dans les [making of](#) consacrés à la musique.

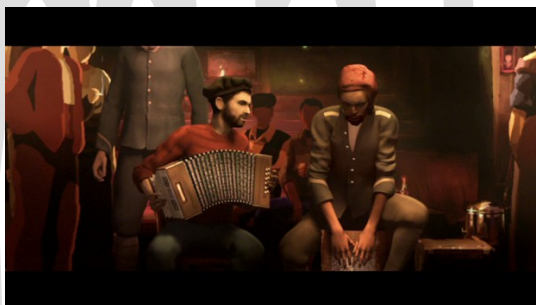


Dans la **séquence parisienne**, la couleur « authentique » est donnée par l'accordéon, mais Pablo Pico a choisi là-encore de prendre des libertés avec la réalité en utilisant un cajón, instrument à percussion d'origine péruvienne, découvert par le guitariste flamenco Paco de Lucia qui l'a intégré dans sa musique (dans les années 70, soit bien après la période de la Première Guerre Mondiale où se situe le film). La valse originale composée pour le film établit un lien avec le contexte, puisqu'elle reprend la « *Chanson de Craonne* », elle-même créée à partir d'une mélodie populaire de l'époque, « *Bonsoir m'amour* ».

Cette séquence du cabaret (environ 4') est intéressante à étudier en classe, pour analyser la façon dont le mixage sonore est réalisé : en particulier l'interaction bruits/dialogues/musique et les variations d'intensité sonore de la musique en fonction des déplacements d'Adama à l'intérieur et à l'extérieur du cabaret.

[Vidéo 3 "Le cabaret de l'Albatros"](#)

[Lien vers la musique](#)



Musique non diégétique : unité et passages

La musique apporte une unité à des séquences où l'on voyage d'un monde à l'autre selon une « temporalité onirique » (cf [Dossier Pédagogique Collège au cinéma du CNC](#), P7) qui permet à Adama de s'évader de la dureté implacable du réel, en voyageant par la pensée.

On étudiera plus précisément la séquence de l'arrivée à Paris du héros, à partir du moment où il quitte le camion jusqu'à la séquence du cabaret (de 40'45 à 44'45). Dans cette séquence, la musique est ininterrompue pendant 3 minutes et assure donc la continuité de l'action, tout en traversant des états différents, passant de l'inquiétude sourde à l'apaisement du retour au pays (42'20), puis à la cruelle désillusion de la réalité, qui reste cependant atténuée par la prophétie d'Abdou : « je connais tous les chemins... celui qui passe à travers la terre ». On retrouve ainsi en fin de la séquence le symbole du tunnel, de la galerie qui permet le passage d'un monde à l'autre.

[Vidéo 4 "Paris Rêve d'Afrique"](#)

[Lien vers la musique](#)

On mettra en relation cette séquence avec celle où Adama voyage en camion, de nuit, vers le front, après avoir revu Jo, blessé (de 58'48 à 1h01'10). On y retrouve la même musique, mêlée au bruit du camion et la séquence s'achève aussi dans une galerie, cette fois-ci une tranchée de Verdun. Cet épisode est aussi à rapprocher d'un autre voyage, en train cette fois (de 53'43 à 55'35). [Vidéos 5a et 5b "Camion pour le front" & "Le train"](#)

[Lien vers la musique](#)

D'autres séquences sont aussi reliées par la musique : il s'agit des moments de fuite (c'est d'ailleurs le titre que Pablo Pico a donné à ce thème). On le retrouve au début, quand Adama fuit le village (de 11'46 à 12'52) ; quand il s'échappe du navire avec Maximin (de 35'43 à 36'38) et enfin quand il saute dans le train pour le front (de 53'21 à 54').

[Lien vers la musique](#)

[Vidéos 6a, 6b et 6c "Fuite du village", "Fuite du navire" & "Fuite en train"](#)

Pour aller plus loin :

Liens utiles :

Sur *Adama* :

<http://www.transmettrelecinema.com/film/adama/#outil> (making of 3-4-5 consacrés aux bruitages et à la musique)

http://www.ocean-films.com/wp-content/uploads/2016/10/zdc_adama_college.pdf (livret pédagogique Zéro de conduite, très complet)

<http://www.ocean-films.com/film/adama/> (site du distributeur, avec documents intéressants à télécharger)

Sur Pablo Pico : <http://ciel.ciclic.fr/pablo-pico-composer-c-est-faire-partie-d-une-aventure-2>

Retrouvez la BO d'*Adama*: <https://www.youtube.com/channel/UCPzsGby5WgdKl1JLCXWfK3A/featured>
Dripped, un court-métrage dont Pablo Pico a composé la musique : <https://vimeo.com/104507683>

Sur le son au cinéma en général :

<http://www.transmettrelecinema.com/video/les-bruits/>

<http://www.transmettrelecinema.com/video/les-bruitages/>

<http://www.transmettrelecinema.com/video/musique-diegetique/>

4 - PROPOSITIONS DE TRAVAUX ET EXPLOITATIONS EN CLASSE :

Rubrique à enrichir de vos expériences personnelles

En éducation musicale :

Après la projection : étudier et comparer des séquences du film du « point de vue du son ». Analyser les interactions entre les trois composantes de la bande son, repérer les sons et les éléments musicaux récurrents. Distinguer musique diégétique et extra-diégétique.

Connaître les instruments particuliers utilisés dans la musique : flûte peule, kora / harpe, senza (kalimba) cajon.

Travailler sur le générique de fin, le slam d'Oxmo Puccino ([texte](#)), *Au delà des falaises*. Écouter d'autres slams : Grand Corps Malade, Abd el Malik, Gaël Faye...

Au delà des falaises : <https://www.youtube.com/watch?v=sEc5FBkyERk>

Gaël Faye : *Petit pays* : <https://www.youtube.com/watch?v=XTF2pwr8lYk>

Je pars : <https://www.youtube.com/watch?v=E2HWKGOBm8Q>

En lien avec **Histoire-géo / Français** : Relier à une séquence sur la 1^{ère} guerre mondiale, en écoutant et chantant la *Chanson de Craonne*.

[Découpage narratif](#) du film *Adama* (Document proposé par Céline Meurant, Association Format'Ciné)

[Quelques chiffres](#) sur l'histoire de la Première Guerre Mondiale (Document proposé par Céline Meurant, Association Format'Ciné)

Document réalisé en collaboration :

Antoine Macarez, professeur d'Éducation Musicale et président de l'association FORMAT'CINE et Nathalie Simonneau, professeur coordonnateur de l'Action Culturelle pour le domaine du cinéma et de l'audiovisuel dans le 37, missionnée par l'Académie d'Orléans Tours