

La musique, à travers Les mosaïques de Léos Carax

Christophe Derouet

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22847ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Derouet, C. (1993). La musique, à travers : les mosaïques de Léos Carax. *24 images*, (67), 40–42.

LA MUSIQUE, À TRAVERS

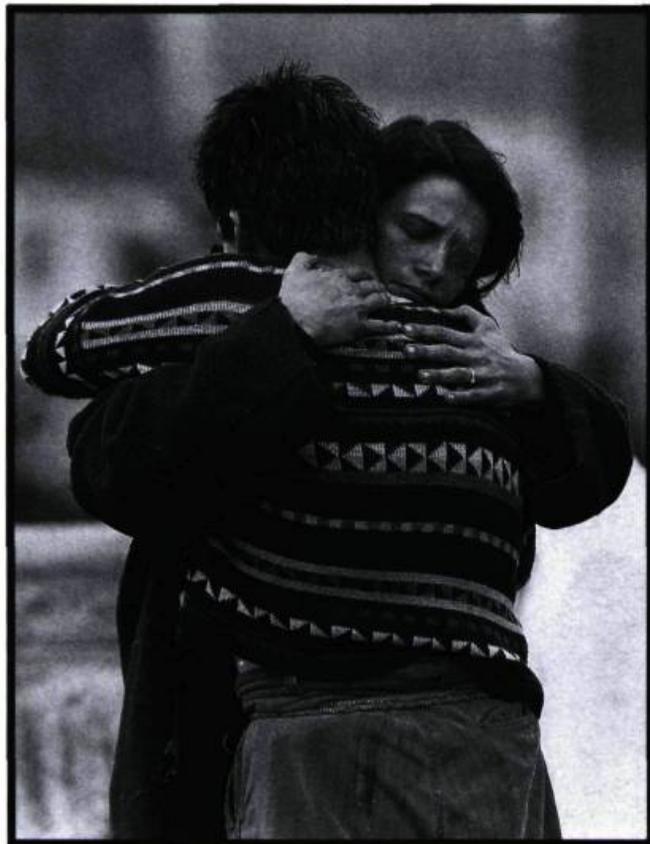
Les mosaïques de Léos Carax

PAR CHRISTOPHE DEROUET

Si le discours mathématique
est une pensée qui veut se faire comprendre
d'une autre pensée en lui devenant transparente,
la modulation musicale
est un acte qui prétend influencer un être.

Vladimir Jankélévitch

Juliette Binoche et Denis Lavant, *Les amants du Pont-Neuf*



La musique paraît presque indissociable de l'image et ce, depuis la naissance du cinéma. La musique a su tenir lieu de parole quand le cinéma était muet; ce qui a permis à certains auteurs de développer d'autres talents comme celui de compositeur, ainsi Charlie Chaplin, ou à d'autres de travailler la musique en corrélation avec les images comme le couple Eisenstein/Prokofiev. L'apparition du parlant a changé ces données. Les metteurs en scène contemporains n'accordent pas une grande importance à la musique et l'utilisent souvent, non pas comme un acteur ou une composante de l'image mais plutôt comme quelque chose en sus ou déplacé par rapport à l'image. On peut d'ailleurs classifier le rapport entre metteur en scène et musique de la manière suivante:

– Ne connaît rien à la musique et fait entièrement confiance au compositeur.

– Connaît un peu la musique et, pour avoir l'air intéressant, demande au compositeur une mélodie avec des hautbois. Le compositeur s'exécute. Quand le metteur en scène fait le mixage, ils écoutent la partition avec le compositeur et alors le réalisateur est absolument furieux. Ce qu'il appelait un hautbois était en fait une clarinette.

– Utilise la musique pour combler les lacunes du scénario.

Ces trois catégories semblent celles les plus courantes quant à la production cinématographique contemporaine. (Il y a par exemple deux metteurs en scène qui n'échappent pas à ces catégories: Wenders et Kusturica. Ils ont dans leurs deux derniers films écrasé et alourdi l'image, lui faisant perdre par ailleurs de son sens, par surcharge musicale.)

Il reste une dernière catégorie de metteur en scène dont le représentant le plus fort et le meilleur laborantin est Jean-Luc Godard; le plus grand chef d'orchestre contemporain — si tant est que l'on puisse parler d'orchestration en terme d'image — en ce qui concerne le rapport musique/image: le metteur en scène place la musique pendant l'écriture du scénario.

Fragments de sentiments

Léos Carax appartient à cette catégorie de cinéastes et se pose comme l'héritier en ligne directe de Jean-Luc Godard (ne portait-il pas la couronne pleine de câbles du roi Godard dans le *King Lear* de ce dernier?). Le jeune cinéaste a toujours travaillé la musique comme une matière, une entité à part entière, taillant un peu plus l'image sous la forme d'une sculpture, d'une mosaïque. Il n'y a jamais de partition ou d'œuvre unique dans les films de Léos Carax, mais un assemblage de musiques classiques ou contemporaines. Ainsi il mêle Prokofiev avec David Bowie, Public

Léos Carax

Enemy avec Kodaly, ou encore Serge Reggiani et Benjamin Britten, etc. Toutes ces musiques ne sont pas là pour alimenter l'histoire mais pour lui donner un sens supplémentaire. Lorsque Juliette Binoche demande à Denis Lavant de mettre un peu de musique dans *Mauvais sang*, celui-ci décide d'allumer la radio en prétextant que «...la radio, c'est magique. Y suffit de tourner le bouton... on tombe toujours sur la chanson que l'on voulait entendre...» Après une chanson d'amour très douce de Serge Reggiani, débute un morceau de David Bowie, *Modern Love* et l'on voit Alex exécuter une chorégraphie exprimant la souffrance — il se frappe le ventre avec ses poings — puis la vitesse — à travers une course effrénée — cette dernière permettant d'endiguer la douleur. Alex exprime l'impossibilité de son amour avec Anna à travers les propos de David Bowie. La musique intervient ici pour retranscrire la pensée du personnage. Elle est le pendant de son âme. L'animateur de l'émission radio dit que cette chanson est une dédicace d'une Florence à un Christophe, et la musique commence. Cela aurait pu être X et Y, Alex et Anna, etc. Peu importe les noms, ce qui est essentiel c'est que cette action entraîne la notion de nécessaire, quelque chose qui ne pouvait pas être autrement, presque de l'ordre du hasard objectif. Léos Carax fait passer la musique à travers la pensée de ses personnages. Quand dans *Les amants du Pont-Neuf*, il les fait valser sur le pont, le soir du 14 juillet, cela participe de la même recherche dans la relation entre personnages et musique. La valse dure deux minutes et l'on entend plusieurs musiques mêlées les unes aux autres, comme des fragments épars du bonheur des personnages. Le mélange de ces musiques est la mémoire des

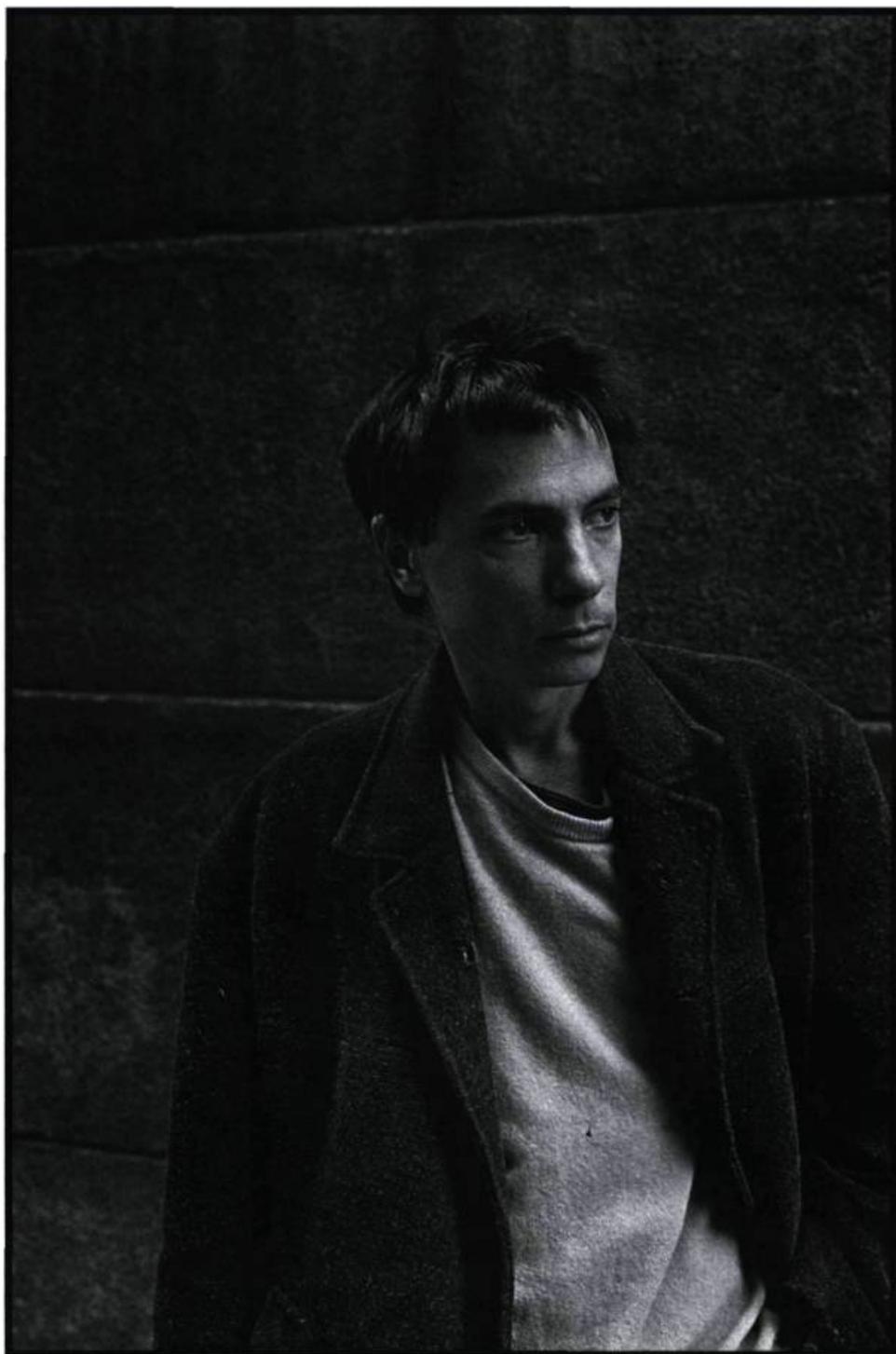


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

personnages de cette soirée. Cette mémoire sélective musicale ne gardera que le moment de cette valse comme étant le moment unique, summum de la communion entre les deux personnages. Si dans la réalité d'un bal, ce ne sont pas des fragments de diverses musiques entremêlées que l'on entend, mais une suite de morceaux données dans leur intégralité, dans *Les amants du Pont-Neuf*, ce n'est pas la réalité mais la perception de celle-ci à travers la pensée des personnages; ainsi la musique transgresse le temps pour exprimer l'intemporalité de leur bonheur. Les fragments



Denis Lavant et Julie Delpy dans *Mauvais sang*. La musique chez Carax injecte à l'histoire un sens supplémentaire.

musicaux ne sont que le condensé temporel d'une valse qui a duré une éternité. Chez Léos Carax, la musique affranchit le personnage de toute pensée et lui permet physiquement d'exprimer ses sentiments.

La musique de l'inconscient

Dans un autre cas de figure, la musique intervient comme un signe de ce que le personnage voit ou sent. Ainsi dans *Mauvais sang*, à chaque fois qu'Alex croise l'inconnue — ici encore la notion de hasard objectif est présente, Anna et son double, l'inconnue, sont très proches du personnage de *Nadja* de Breton, et des thématiques surréalistes liées aux signes des rencontres — un air de Benjamin Britten se fait entendre. Un son un peu grave, aux accents dramatiques, qui permettent d'identifier l'inconnue et de percevoir, à travers le choix de cet extrait musical, le destin irréversible que le personnage a choisi. La musique intervient comme l'inconscient d'Alex et ses notes pesantes sont les prémisses du danger mortel qui guette le héros s'il suit l'inconnue. Jean Cocteau avait utilisé le même système musical lors de la réalisation du *Testament d'Orphée*. Une petite musique étrange, inquiétante, était liée à chaque apparition de la fleur qui jouait le même rôle que l'inconnue du film de Léos Carax, augurant le tragique destin du héros. La musique est alors un signe de l'inconscient du personnage, comme une vibration qui a chu de son âme à son in-

su, et que seul le spectateur est à même d'interpréter consciemment. Elle est toujours liée au hasard et à la mémoire. Quand dans *Les amants du Pont-Neuf*, Alex entend la composition pour violoncelles de Kodaly filtrer dans les couloirs du métro, il sait que cette mélodie renvoie à l'image de la femme qu'il aime: il se lance à la poursuite des notes comme si elles étaient la chair même de l'aimée. Là encore, la musique sert à exprimer la pulsion ou la pensée de celui qui l'entend.

La musique est plus qu'un élément de mise en scène chez Léos Carax, elle est un guide pour le héros — et pour le spectateur — par rapport à l'histoire où le cinéaste l'a plongé. Elle tient lieu d'exutoire des pensées, sentiments ou pulsions des personnages principaux. Le point commun entre Jean-Luc Godard et Léos Carax réside dans le choix des musiques présentes à l'image, mosaïque entre contemporain/classique, et dans le fait de mêler la musique à la narration. Chez Godard la musique intervient entre les personnages et les sons. Elle est la collision des sentiments des personnages et de l'image. N'est donné à entendre que ce qui doit l'être. Léos Carax lui, se sert de la musique comme catalyseur de la pensée des personnages, elle est porteuse des émotions de ceux-ci. Quant à savoir s'il est plus important de comprendre ce qui se passe entre ou à travers les personnages... ■