

Le cinéma interprété

Stéphane Lépine

Séries télé

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21443ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lépine, S. (2008). Review of [Le cinéma interprété]. *24 images*, (138), 52–52.

Le cinéma interprété

par Stéphane Lépine

Les œuvres théâtrales existent sur le papier. Elles sont publiées, peuvent être lues et relues. Mais elles n'acquièrent leur véritable sens qu'à la scène, incarnées dans le temps et dans l'espace par des comédiens de chair et de sang. Et, on le sait, une pièce peut prendre un sens fort différent selon le metteur en scène qui lui donne vie scénique. De même, les partitions de toutes les œuvres que nous ont léguées les compositeurs existent bel et bien, mais ne sont que du papier mort jusqu'à ce que des musiciens en prennent possession : ainsi redécouvre-t-on *Le clavier bien tempéré* grâce à Till Fellner et en vient-on à croire possible l'interprétation des suites de Rameau au piano grâce à Alexandre Tharaud. Mais s'il en était de même au cinéma ? Si *The General* de Buster Keaton, *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov et *Entr'acte* de René Clair devenaient en partie autre chose, se transformaient grâce à la musique, tels ces petits morceaux de papier jusque-là indistincts plongés dans l'eau qu'évoque Proust dans *La recherche* ?



lecteurs de films, faisant entendre leur lecture, leur recherche du sens à chaque seconde du défilement des images, faisant également voir des films s'échapper pour ainsi dire de leurs prisons pelliculaires, transformer leur achèvement qu'on aurait pu croire jusqu'alors intouchable en art vivant, appelé à être sans cesse recréé.

Une dame, à la sortie de la deuxième séance, qui réunissait des films sous le titre « Avant-garde des années 1920 », se dirigeait, émue, vers Jean Derome en lui disant : « Je n'avais jamais aimé, je n'avais jamais compris *Le pont* de Joris Ivens avant d'entendre ce que vous en avez fait. » Indiscret, j'écoutais ses propos, troublants et éclairants : cette dame n'a pas dit « avant d'entendre votre accompagnement musical », mais bien « avant d'entendre ce que vous en avez fait ». Comme Gould s'appropriant la musique de Bach, Derome avait bel et bien fait quelque chose avec le célèbre court métrage de Joris Ivens. De même que les premières images de *Mort à Venise* de Visconti auraient un autre impact et un autre sens avec une autre



Boris Barnet et Josef von Sternberg, René Clair et Germaine Dulac de la même manière que Matthias Goerne interprète Schubert et Toros Can les *Études* de Ligeti. Le sens des images n'est pas fermé : voilà une évidence crasse dont j'ai repris conscience au fil de ces projections. Lues ainsi, dans la fièvre de l'instant (les musiciens n'avaient revu qu'une seule fois le film avant de se livrer à leur improvisation), les œuvres bénéficiaient d'une véritable lecture, c'est-à-dire, comme le suggère Baudrillard dans *Le crime parfait*, d'une lecture qui tienne « compte de l'écriture, de la force poétique, ironique, allusive du langage, du jeu avec le sens ».

L'homme-orchestre et musicien tout-terrain qu'est Jean Derome a toujours démontré des affinités électives avec tous les autres arts. Lui et François Bourassa, grand pianiste de jazz, en véritables passe-muraille qu'ils sont tous deux, sournoisement attentifs à la présence répétée de références sonores (trains en mouvement, coups de feu, etc.) et musicales (représentations de *Faust* dans *The Phantom of the Opera* et *La souriante*



L'homme à la caméra (1929) de Dziga Vertov et *The General* (1927) de Buster Keaton

« Un livre, écrit Michel Tournier, est un oiseau sec, exsangue, avide de chaleur humaine, et, lorsqu'il s'envole, c'est à la recherche d'un lecteur, être de chair et de sang, sur lequel il pourra se poser afin de se gonfler de sa vie et de ses rêves. » Nous tous, cinéphiles, le savons : nous lisons et rêvons les films que nous voyons. Dix séances de cinéma muet en musique présentées par Robert Daudelin cet été à la Cinémathèque québécoise permettaient de voir à l'œuvre Jean Derome, François Bourassa et leurs invités en conversation avec des chefs-d'œuvre des années 1920 : des musiciens, certes, mais aussi des

musique que l'adagietto de la Cinquième Symphonie de Mahler, le film d'Ivens acquerrait, aux yeux et aux oreilles de cette spectatrice, un sens qu'il n'avait jamais eu, cela grâce au lecteur Jean Derome, à ses saxophones, ses flûtes et ses objets.

Les partitions d'Ennio Morricone ou de Bernard Hermann sont à tout jamais liées aux images des films, nombreux, qu'ils ont pour ainsi dire cosignés. Dans ce cas, Derome, Bourassa, Joane Héту (véritable réincarnation de Cathy Berberian!), Robert Marcel Lepage et tous les autres ont interprété Walter Ruttmann et Rupert Julian,

Madame Beudet, allusions à Debussy chez Clair et Dulac, personnages au piano dans plusieurs films), mais jamais soumis à elles, n'ont pas résolu le sens, ne l'ont pas fermé ou réduit, mais ont proposé le leur et démontré que chaque visionnement d'un film, que chaque lecture musicale en direct possède une rythmique, une durée, un son qui lui est propre. Devant les mêmes œuvres, d'autres musiciens auraient proposé d'autres lectures et démontré que les interprétations de ces immortels chefs-d'œuvre et de ces œuvres ouvertes sont aussi nombreuses que le nombre de leurs lecteurs. 🎧