

Présentation

François Jost and Réal La Rochelle

Volume 3, Number 1, Fall 1992

Cinéma et Musicalité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1001174ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1001174ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (print)

1705-6500 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Jost, F. & La Rochelle, R. (1992). Présentation. *Cinémas*, 3(1), 4–7.

<https://doi.org/10.7202/1001174ar>



«En quête d'un son, d'une musique.» Alain Corneau

Tous les matins du monde d'Alain Corneau (1991)

Présentation

François Jost et Réal La Rochelle

L'opéra, durant son développement de quelques siècles, a réussi une symbiose forcenée et grandiose entre certains arts visuels et la musique, par la «musicalisation» de la poésie théâtrale et plastique. Au XXe siècle toutefois, comme le souligne Patrice Chéreau, l'opéra apparaît comme «un genre qui n'a pas de présent» (p. 69).

Mais n'est-ce pas plutôt que l'opéra a quitté la scène théâtrale pour venir se projeter sur nos écrans, les compositeurs devenant parfois des compositeurs-cinéastes ou des réalisateurs- musiciens?

Témoin Mauricio Kagel, auquel le Nouvel Ensemble moderne rend hommage à Montréal, au moment même où paraît ce numéro, et qui a vu dans la réalisation de nombreux films, trop méconnus, le prolongement de la composition musicale :

C'est essentiellement parce que le cinéma repose sur l'articulation de processus *temporels* que j'ai été amené à composer des films. Montage, répétition, surimpression, accélération, ralentissement, ouverture en fondu, fondu au noir (ou shunt) et fondu-enchaîné, effets spéciaux de toute sorte font partie des procédés de travail que l'on peut utiliser aussi bien pour l'image que pour le son. Un compositeur qui accepte de se compromettre dans la composition de fonds sonores absurdes peut difficilement deviner quelles sont les possibilités offertes à la mise en forme du matériau optique par les méthodes de la composition acoustique¹.

L'événement *Kagel 92* offre ainsi, dans un de ses volets, matière à enrichir le vaste sujet de *Cinéma et musicalité*.

Comme ce titre l'indique, il s'agit moins de revenir sur la problématique un peu étroite de la musique de film que d'explorer les liens plus secrets, plus intimes aussi, entre le film et la musicalité, liens que les recherches récentes laissent généralement de côté. Au colloque de l'Association québécoise des études cinématographiques tenu en 1990, par exemple, le thème *Le Cinéma et les autres arts* avait peu exploité la relation

film/musicalité, pourtant inscrite dans la théorie/pratique cinématographique depuis ses origines. D'où l'idée de prolonger ce colloque par le présent sujet.

Musicalité et non musique, car il s'agit de mettre en avant les caractères propres à la musique (rythme, intensité, partition, etc.), les règles de composition, les formes musicales, pour voir comment ils «travaillent» le film, soit du côté du créateur soit du côté du spectateur ou de la critique.

Selon cette logique d'approche, il ne suffit pas qu'un film contienne de la musique pour être musical (certaines adaptations d'opéra sont très loin de la musique, certains films muets sont très musicaux) et l'on évite donc de rabattre notre problématique sur la musique de film. Nous avons préféré étudier historiquement, théoriquement ou par le biais de témoignages et d'analyses les lieux du film où la musicalité intervient.

Plusieurs pistes sont possibles : *Musique et image* (les théories des années 20, les correspondances audiovisuelles chez Eisenstein, la synesthésie, la musicalisation de la représentation); *La métaphore musicale* (rôle du modèle musical dans la genèse du film comme dans les scénarios-partitions, dans le paratexte, dans l'interprétation par la critique); *Film, montage, récit* (rythme musical/rythme visuel, le contrepoint audiovisuel, le film-opéra, les formes musicales comme structure du récit); *Musicalité du film et autres musicalités* (médiats hétérogènes ayant la musique comme dénominateur commun, comme musicalité radiophonique et filmique, musicalité du poème et du film).

Pour avancer dans cet immense champ de recherche, la présente livraison propose trois actes.

Dans un premier temps, François Jost se demande, compte tenu de l'irréductibilité du film à un système de notations aussi fort que la musique, ce que signifie l'introduction d'une pertinence musicale, la *musicalité*, dans le narratif, et quelles sont ses incidences sur le statut artistique du film. C'est le pouvoir structurant de la musicalité qu'explorent, de leur côté, Jean-Louis Leutrat et Suzanne Liandrat-Guigues; le premier en mettant en lumière le choix de Renoir, pour *La Chienne*, de la chanson de rue «Sois bonne, ô ma belle inconnue...», grâce aux concepts deleuziens de «galop» et de «ritournelle»; la seconde en s'intéressant à l'idée de l'opéra qui sous-tend *Senso*.

Le deuxième acte développe des variations autour du thème *musicalité et langage*. Au cinéaste Peter Mettler, qui explique le rôle que jouent dans son œuvre l'improvisation, le rythme et l'émotion, ces en-deçà du langage, un autre cinéaste, Pierre Hébert, oppose une réhabilitation du langage par le rapprochement de la musicalité et de l'oralité. C'est aussi du côté de la voix que Jean

Châteauvert va chercher une nouvelle caractérisation des personnages, soulignant l'importance du *casting*.

Le troisième acte, enfin, donne une dimension historique au sujet. Dominique Château interroge l'avant-garde des années 20 et souligne que le recours au modèle musical, en relation avec le modèle pictural, s'intègre, en un curieux paradoxe, à la recherche de la pureté du langage cinématographique, de son essence. Réal La Rochelle trace un parcours «cinéphonographique» des expériences de la musicalité filmique, au Québec et au Canada, des années 40 jusqu'à nos jours, une tapisserie visuelle et sonore digne de figurer dans le musée imaginaire du nouvel opéra de Michel Fano.

La musicalité a encore beaucoup à nous apprendre sur le cinéma. Que ce numéro donne envie d'*écouter* les films et non plus seulement de les voir serait déjà pas si mal.

Université de Paris III et Collège Montmorency

NOTE

1 Maurice Kagel, *L'Œuvre cinématographique 1965-1987* (Paris : Centre Georges Pompidou / IRCAM / Gœthe Institut, 1988). Propos cités en épigraphe.

OUVRAGE CITÉ

Chéreau, Patrice. «L'énigme suprême». *Le Monde de la musique* 156 (juin 1992).