

## **La musique dans la vision deleuzienne du cinéma**

Gilles Deleuze, *L'image-temps*, Edition de Minuit, Paris, 1985 pp. 309-313

« S'il on se demande maintenant ce qu'apporte la musique de cinéma, les éléments d'une réponse commencent à se dessiner. Sans doute le cinéma muet comportait-il une musique, improvisée ou programmée. Mais cette musique se trouvait soumise à une certaine nécessité de correspondre avec l'image visuelle, ou de servir des fins descriptives. Quand le cinéma devient sonore et parlant, la musique est en quelque sorte affranchie, et peut prendre son essor. Mais en quoi cet essor, cet affranchissement consistent-ils ? Eisenstein donnait une première réponse, dans ses analyses de la musique de Prokofiev pour « Alexandre Nevsky » : il fallait que l'image et la musique forment elles-mêmes un tout, en dégagant un élément commun au visuel et au sonore, qui serait le mouvement ou même la vibration. Il y aurait une certaine manière de lire l'image visuelle, correspondant à l'audition en musique. Mais cette thèse ne cache pas son intention d'assimiler le mixage, ou le « montage audio-visuel », au montage muet dont ce ne serait qu'un cas particulier ; elle conserve pleinement l'idée de correspondance, et substitue une correspondance interne à la correspondance extérieure ou illustrative ; elle considère que le tout doit être formé par le visuel et le sonore qui se dépassent dans une unité supérieure\*. Mais, comme l'image visuelle muette exprimait déjà le tout, comment faire pour que le tout ne donne pas lieu à deux expressions redondantes ? »

**La note nous semble aussi importante que le développement dans la mesure où elle fait directement référence à Mitry et à Mac Laren, réalisateurs qui représentés dans le fond de la Cinémathèque.**

\* « ... C'est donc Eisenstein l'inventeur de la notion d'image lisible. Jean Mitry reprend la question, et se livre à une étude approfondie de la correspondance image- visuelle- musique : notamment *Le cinéma expérimental*, Seghers, ch. 5, 9 et 10. Il commence par récuser toutes les correspondances externes, soit parce que l'image garde un contenu spatial qui ne fera qu'illustrer la musique, soit parce que l'image, devant formelle ou abstraite, ne présente que des relations arbitraire et réversibles, décoratives, qui ne correspondent pas vraiment aux relations musicales (même chez Mac Laren). Il récuse également l'image lisible d'Eisenstein, et critique la séquence de l'attente, qui en reste selon lui à une correspondance externe. En revanche, il estime que la séquence de la bataille des glaces est plus adéquate parce qu'elle tend à dégager un mouvement commun au visuel et au musical. C'est la condition d'une

correspondance interne, telle que Honegger la cherchait. Mais, selon Mitry, le mouvement commun ne peut être atteint que si l'image visuelle se détache des corps, sans pour autant devenir abstraite ou géométrique : il faut que l'image visuelle mette en mouvement un matière en un matérialité capable de vibrations et de reflets. Alors il y aura deux expressions correspondantes d'un même « tout univoque ». Eisenstein ne le réussit qu'à moitié dans la bataille des glaces, mais Mitry pense y avoir presque atteint dans ses propres essais, dans certains morceaux d' « Images pour Debussy ». Il reconnaît volontiers toutefois que c'était dans les conditions d'un film expérimental qui se proposait exclusivement cette recherche.

**(...) nous ne citons pas tout le passage sur la musique concrète, pour en arriver à**

« En fait, tous les éléments sonores, y compris la musique, y compris le silence, forment un continuum comme appartenance de l'image visuelle. Ce qui n'empêche pas ce continuum de se différencier sans cesse suivant les deux aspects du hors- champ qui appartiennent aussi à l'image visuelle, l'un relatif, et l'autre absolu. C'est en tant qu'elle présente ou peuple l'absolu que la musique interagit comme un corps étranger. Mais l'absolu, ou le tout qui change, ne se confond pas avec sa présentation directe ; c'est pourquoi il ne cesse de reconstituer le continuum sonore, off et in, et de le rapporter aux images visuelles qui l'expriment indirectement. Or ce second moment n'annule pas l'autre, et conserve à la musique son pouvoir spécifique autonome (Fano) ».