

LA MUSIQUE A L'ECRAN, OU L'ART DU MOUVEMENT HORS-CADRE

L'usage commun veut que l'on conserve l'emploi de *la* musique, au singulier, pour parler de la bande originale *des* films, au pluriel. Cette forme artistique reconnue, à force, comme création à part entière se distingue pourtant radicalement de par son aspect, son rôle et sa logique, des œuvres musicales classiques. Comment écouter et lire la musique à l'écran ? A quoi sert-elle ? Et d'ailleurs, sert-elle, illustre-t-elle, uniquement le film, comme l'induirait une vision bien répandue dualiste de l'image en majeur et de la musique en mineur ?

En amont du geste qui assujettirait la musique à l'image, un lien de nature, autre que hiérarchique, existe entre ces deux entités : le cinéma, comme la musique, sont des arts du **mouvement**. La musique de film serait un développement logique de cette parenté. Kurt London, qui fut l'un des premiers à écrire sur la musique de film, dans les années 1930, l'expliquait en ces termes :

« La raison qui est esthétiquement et psychologiquement la plus essentielle pour expliquer le besoin de musique comme accompagnement du film est sans aucun doute le rythme du film, comme un art du mouvement. Nous ne sommes pas habitués à appréhender le mouvement comme une forme artistique sans des sons qui l'accompagnent, ou au moins sans des rythmes audibles. »

Film Music, A Summary for the Characteristic Features of Its History, 1936, réédité par Amo Press, New York, 1946)

Corollaire du mouvement, le **temps** lie également image et musique. Cette dernière aide à la temporalisation du récit, crée en somme un temps de la représentation rompant avec le temps de la salle. Cristallisant les émotions des spectateurs, elle réunit ceux-ci en un unique élan, tandis qu'inversement, elle isole chacun d'eux dans son rapport subjectif au film. En cela, la musique de film a quelque chose qui a trait à l'hypnose, comme l'énonçait Emile Vuillermoz en des termes qu'il convient de retenir, ne serait-ce que pour leur raffinement...

« La musique - la plus humble ou la plus hautaine – joue dans les représentations cinématographiques un rôle dont le public ne soupçonne pas l'importance. Beaucoup de spectateurs ne peuvent s'évader dans le rêve, à la suite des fantômes de l'écran, sans être étourdis, bercés et un peu grisés par les vapeurs harmoniques qui sortent de l'orchestre et se répandent dans la salle, comme des parfums échappés d'une cassolette magique. Pour quitter le sol, ils ont besoin de ce coup d'aile. »

(in *Musique d'écran, l'accompagnement musical du cinéma muet en France, 1918-1995*, « Le temps », p.76, 18 Juillet 1917. Sous la direction d'Emmanuelle Toulay et

Christian Belaygue. Editions Sacem/ Louvre/ Vidéothèque de Paris/ Ensemble Intercontemporain / Cinémémoire, Paris, 1994)

L'expression la plus répandue qui entend que la musique « accompagne » le film tient à ce dynamisme dual, à ce « coup d'aile ». Or sitôt que la musique ne servait plus à enfouir le ronronnement du projecteur, elle tendait à déborder du cadre fonctionnel. La considérer en outil liant et assaisonnant, rustine, cache-misère ou bouche-trou qui « fonctionnerait » en toute circonstance est une approche qui cache un « faux espéranto » (Michel Chion, *La musique au cinéma*, Fayard, 2002, p.17).

Alors qu'elle peut-être au contraire cet élément libre dans sa présence et ses interventions, non assujettie à une quelconque règle de vraisemblance ou de nécessité dans son rapport à la séquence filmique. Une approche anti-fonctionnelle ne doit pourtant pas être confondue à une vision nihiliste de cette union, comme si n'importe quel air pouvait « coller » à n'importe quelle séquence. Au contraire, l'acte artistique qui la porte tient précisément au fait que l'association de la musique à l'image est un choix qui implique l'ouverture d'un champ de possibles, tout en en verrouillant d'autres.

Considérons donc ses effets dans le temps imparti de cette synchronisation. Comme l'explique Michel Chion, observons les mécanismes de sa

« Valeur ajoutée, cet effet en vertu duquel un apport d'information, d'émotion, d'atmosphère, amené par un élément sonore, est spontanément projeté par le spectateur (l'audio-spectateur en fait) sur ce qu'il voit, comme si cela en émanait naturellement. »
(*ibid.*, p.205)

La musique fait finalement bien plus que de strictement accompagner les films. Elle profite de son invisibilité et de son absence de cadre pour irriguer l'image, en s'engouffrant dans chaque voie d'interprétation qui s'offre à elle. Elle est en somme le matériau conducteur privilégié d'une circulation entre le réel et l'imaginaire, co-structurant ainsi un discours, une parole d'image au delà de l'espace du cadre...

Laura Jouve-Villard

N'hésitez pas à faire part de vos réactions, laura@paroles-dimages.fr