

Rémy Stricker

Juillet 2009

## **Filmer la musique**

*La musique change la perspective de l'image, en lui apportant une autre dimension émotive.*

Werner Herzog

### **Avertissement**

Mais qu'en est-il du contraire ? On ne voit pas un son, on n'entend pas une couleur. Regarder la musique serait donc aussi vain qu'écouter un tableau. Et pourtant j'assiste au concert les yeux ouverts (sauf peut-être à les fermer dans un moment d'émotion ?). C'est de cela, entre autres, que me privait le disque. La vidéo – je préférerais ici le terme moins sèchement technique d'image animée et sonore – est venue combler ce manque. Me fait-elle mieux *voir la musique* ?

Comme on se trouve à la rencontre de deux arts, la musique et le cinéma, on peut s'attendre à voir resurgir l'ancien dilemme texte/musique, et bien entendu la question de la primauté ou non de l'un sur l'autre, qui agita tant les meilleurs esprits du XVIIIe siècle, jusqu'à se fondre beaucoup plus tard dans l'équivoque si bien mis en paroles, musique et représentation par l'opéra *Capriccio* de Richard Strauss. Probable que nous n'en soyons pas encore là dans l'affrontement avec le cinéma, lequel n'a guère plus qu'un siècle d'âge.

En attendant qu'un compositeur ou un cinéaste imagine quelque chose de comparable au mythe wagnérien du *Gesamtkunstwerk*<sup>1</sup>, voire au *Konversationsstück für Musik*<sup>2</sup> de Strauss, le spectateur-auditeur de notre temps reste ballotté entre deux verbes : servir ou inventer. Le nouveau venu cinéma doit-il s'inspirer de son aînée ou imaginer selon ses propres critères ? Pris dans la double sollicitation de la vue et de l'ouïe, ce qu'éprouve le récepteur résultera-t-il d'une illustration ou d'une création ? L'union, selon toute apparence, le laissera continuellement incertain de ressentir une soumission ou une domination de l'un des partenaires. Pour moi qui suis assis dans un fauteuil devant un écran sonore depuis un certain nombre d'années, je me trouve en proie à une oscillation permanente, avec quelques instants d'équilibre et sans doute davantage de porte-à-faux. Ce sont ces *expériences* – terme qui tient au coeur de notre groupe de travail – que j'aimerais raconter ici.

Surgit alors une question de compétence. La mienne, « connaisseur » de la musique, mais « amateur » de cinéma (pour paraphraser Mozart<sup>3</sup>) et qui, par surcroît, ne peut prétendre avoir tout vu de ce phénomène audiovisuel en tant que A de notre boucle récursive<sup>4</sup> ; celle aussi de l'instance E, lequel, on le verra, n'est pas obligatoirement maître sur les deux tableaux, condition sans doute nécessaire mais pas toujours suffisante à la réussite de son entreprise. Exemple : il serait déraisonnable d'exiger d'un compositeur qu'il soit aussi poète, suffit sa sensibilité à la poésie.

Bref : les réalisations évoquées ici tiennent de l'anthologie non de l'encyclopédie ; ce qui apparaîtrait comme jugement de valeur n'est que mon point de vue critique ; je raconte une expérience, nulle prétention à élaborer une quelconque théorie, je soulève des questions. Au lecteur d'y répondre ou d'en poser d'autres encore.

---

<sup>1</sup> *Oeuvre d'art totale.*

<sup>2</sup> *Pièce de conversation pour la musique*, sous-titre de *Capriccio*.

<sup>3</sup> À propos des *Concertos pour piano* K 413, k 414 et K 415 : « ...*les connaisseurs* y trouveront *satisfaction* – mais de telle sorte – que les non-connaisseurs puissent en être contents sans savoir pourquoi ». Lettre de Mozart à son père, 28 décembre 1782, in *W.A. Correspondance*, traduction Geneviève Geffray, Flammarion « Harmoniques », 1991, tome IV, p. 76. (Les mots en italiques sont en français dans l'original).

<sup>4</sup> Voir le Dossier « Présentation ».

J'ai adopté quatre angles de vue différents dans les textes qui vont suivre :

1. Que montrer
2. À l'opéra
3. Cinéastes à l'opéra
4. Documentaires
5. Trois modèles anciens