

IMAGE ET SON
IV. CORPS SONORES





Singin' In the Rain (Gene Kelly & Stanley Donen, 1952)

IV. CORPS SONORES

Jean-Louis Comolli: « La parole est geste, action, mouvement, inscription physique, mesure et rythme. La parole filmée donne effet de chair au corps filmé qui la porte. [...] Les sons, et les paroles plus encore, résistent aux accélérations, trahissent les coupes et les trafics de formes ou de rythmes : plus matériels en somme que les images, moins disponibles, plus sauvages, bruits et paroles seraient davantage du côté du réel que du virtuel. »

IV. CORPS SONORES



IV. CORPS SONORES



IV. CORPS SONORES

41. FOSSE (MUSIQUE DE) (SAC, 1985) Par opposition à la **musique d'écran (42)**, la musique de fosse (dite aussi “musique non-diégétique”) est la musique perçue comme émanant d'un lieu et d'une source en dehors du temps et du lieu de l'action montrée à l'écran.

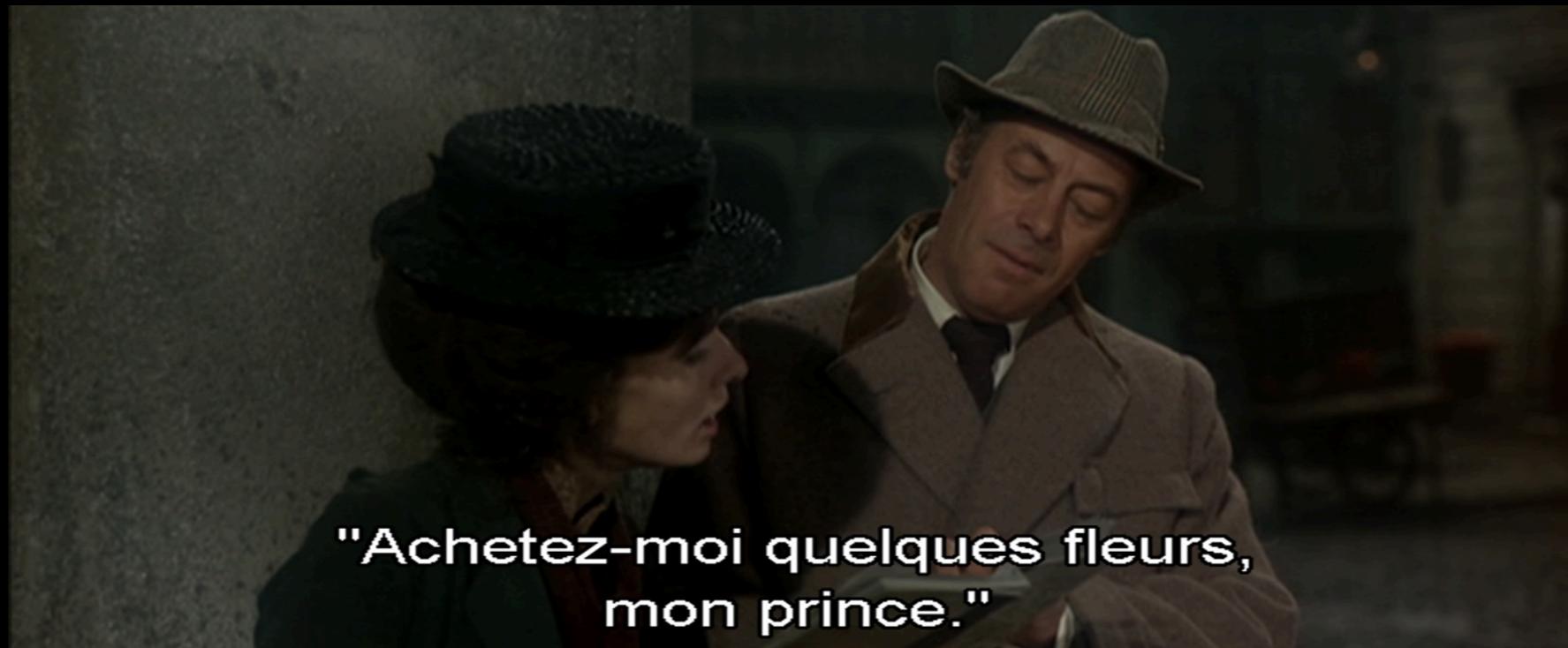
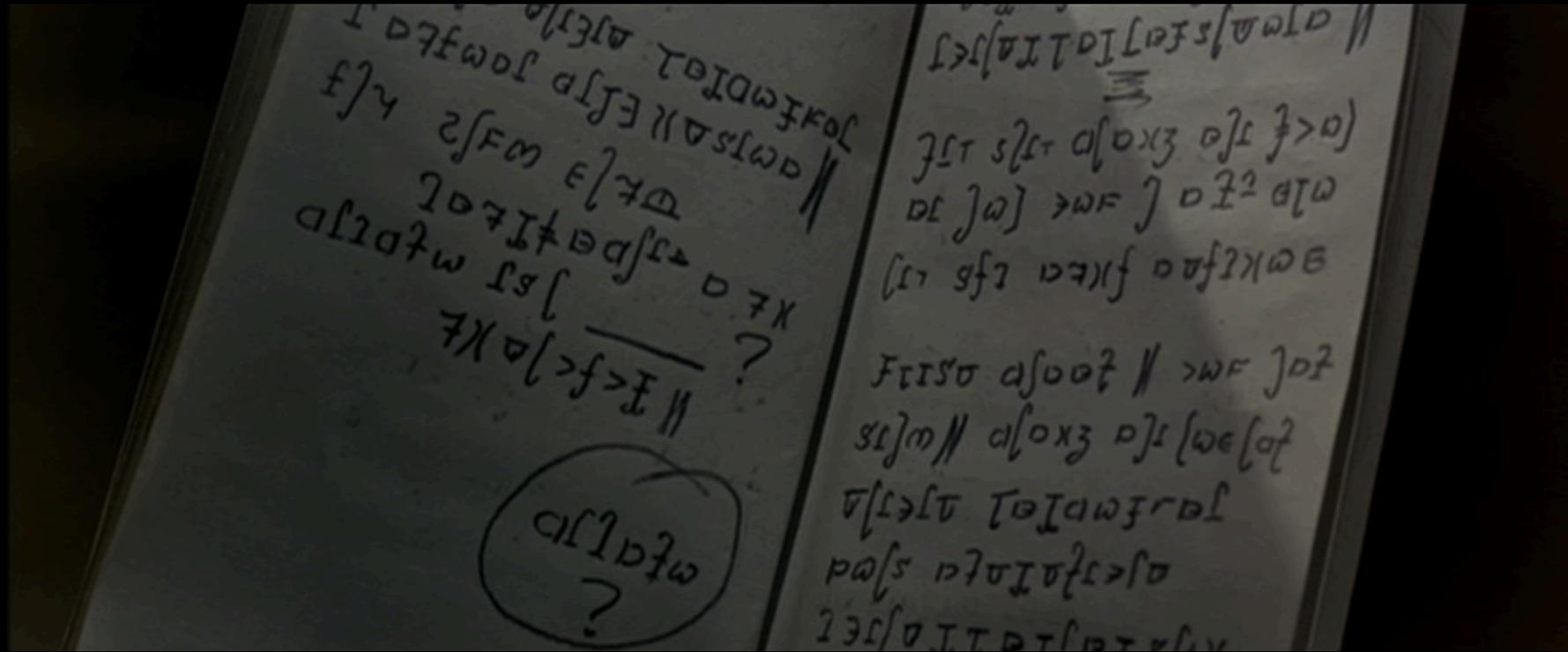
42. ÉCRAN (MUSIQUE D') (SAC, 1985) Correspond à ce qu'on appelle souvent “musique diégétique”, émanant d'une source existant concrètement dans le monde diégétique du film, dans le présent de la scène.

13. TRANS-SENSORIELLES (PERCEPTIONS) (LS, 1998)

Nous appelons trans-sensorielles les perceptions qui ne sont d'aucun sens en particulier, mais peuvent emprunter le canal d'un sens ou d'un autre, sans que leur contenu et leur effet soit enfermé dans les limites de ce sens. Exemple : tout ce qui concerne le rythme, mais aussi un certain nombre de perceptions spatiales, ainsi que la dimension verbale. Un mot lu ou un mot entendu relèvent de la sphère du langage, même si les modalités de leur transmission (graphisme de l'écriture, timbre de la voix, etc..) touchent parallèlement des dimensions propres à chaque sens.

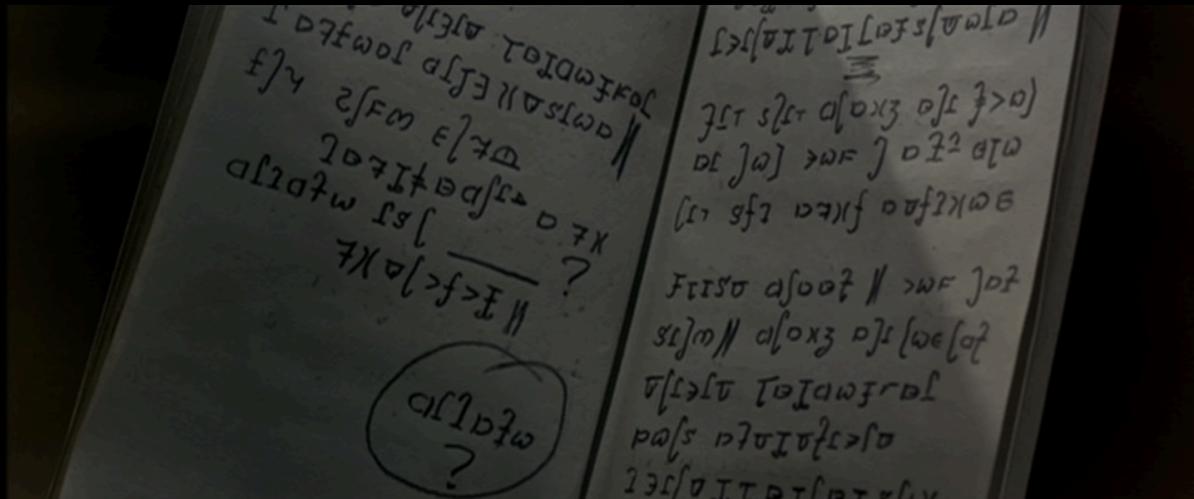
Le rythme est la dimension trans-sensorielle de base, puisque c'est une perception prénatale, ressentie notamment par des variations de pression autour de la paroi corporelle, rythmées sur le double rythme du coeur du fœtus et du coeur de la mère. Le rythme est partout - autrefois, par exemple, la nuit, avant la lumière électrique, il se trouvait présent dans la lumière palpitante des chandelles et des bougies, et c'est une variation sensorielle que nous avons perdue et devons remplacer par d'autres.

IV. CORPS SONORES



My Fair Lady (George Cukor, 1964)

IV. CORPS SONORES



My Fair Lady (George Cukor, 1964)

IV. CORPS SONORES



My Fair Lady (George Cukor, 1964)

IV. CORPS SONORES



My Fair Lady (George Cukor, 1964)

IV. CORPS SONORES



- Qu'est-ce qu'on entend ?
- Ses battements de cœur !

IV. CORPS SONORES



Lina remuera les lèvres
et on entendra Kathy.

IV. CORPS SONORES



IV. CORPS SONORES



6. CADRE SONORE DES SONS (IL N'Y A PAS DE) (A-V, 1990)

Il n'y a pas au cinéma de cadre sonore des sons, autrement dit rien de sonore qui les contienne en commun et leur assigne à la fois une limite spatiale avec des bords, et les structure par leur place même dans ce cadre, comme il en va au contraire pour l'image (puisque'il y a un cadre visible, visuel, du visuel). Les sons ne sont éventuellement cadrés que par l'image elle-même, laquelle les localise (par l'effet d'**aimantation spatiale (11)**), les ancre et les rattache ou non à un objet fini dans l'espace, ou bien inversement, en ne les incorporant pas, détermine leur existence sur une autre scène invisible ou dans un espace contigu hors-champ. D'autre part, contrairement à l'enfermement de l'image dans un cadre, les sons du film peuvent s'accumuler les uns sur les autres sans limite de quantité ou de complexité, et ils sont libres de toute loi réaliste : musique de film, textes de voice over, dialogues, bruits réalistes d'ambiance, etc..., peuvent se superposer dans un film.

7. BANDE-SON (IL N'Y A PAS DE) (VAC, 1982)

Cette formule signifie que les différents sons figurant dans un film (paroles, bruits, musiques, sons divers), et qui concourent à son sens, sa forme et ses effets ne constituent pas par eux-mêmes, du seul fait d'appartenir à un univers sonore, une entité globale solidaire et homogène. La présence d'une image les répartit et les divise (c'est l'audio-divisionnel (80)), et, en présence de cette image, les rapports de sens, de contrastes, de concordance ou de divergence que paroles, bruits et éléments musicaux sont susceptibles d'avoir entre eux sont beaucoup plus faibles, voire inexistantes, proportionnellement aux rapports que chacun de ces éléments sonores, pour son compte, entretient avec tel élément visuel ou narratif simultanément présent dans l'image.

IV. CORPS SONORES



Vincente Minnelli, *On a Clear Day You Can See Forever* (1970)