

Le vaisseau fantôme

Réal La Rochelle

Number 60, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22471ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1992). Le vaisseau fantôme. *24 images*, (60), 21–23.



Le jeune écrivain (John Turturro)
de *Barton Fink* des frères Coen.
Conception sonore de Skip Lievsay



LE VAISSEAU FANTÔME

Dans *Barton Fink*, le «sound designer» Skip Lievsay, en accord avec les frères Coen, a créé pour le décor suitant et visqueux du palace-hôtel d'Hollywood une tapisserie sonore qui évoque un immense navire abandonné.

Comme ce film ne parle que de cinéma, pourquoi ne pas entendre, dans ce *vaisseau fantôme audio*, une allégorie de la bande sonore filmique? Toujours présente, prégnante, mais insaisissable; souvent dure ou séduisante, par ses musiques, ses bruits, ses timbres de voix, mais résistante à la conscience et à l'analyse.

L'arrivée du son au cinéma, on s'en souviendra, fut non seulement le moment d'une révolution majeure dans l'industrie, mais l'objet d'attaques radicales: mort du cinéma d'art, irruption du film bête et populiste de «radio en images», musiquettes décoratives, etc. Est-ce là la racine d'une suspicion, voire d'un mépris de la bande sonore filmique, qui à certains égards perdure jusqu'à nous? Pourtant, les gains historiques et les efforts de plusieurs cinéastes et musiciens (années 30 à 60), par la suite les perfectionnements technologiques et les avancées des cinémas modernes ont tenté de lutter contre les préjugés et l'ignorance (l'inaudibilité des films à toutes fins utiles), et d'ériger petit à petit la réalité de mise en scène sonore autant que visuelle, la *conception sonore* dans ce tout indissociable que Michel Fano appelle le *nouvel opéra audiovisuel*.

Ces efforts historiques et ces gains au coup par coup (un Rick Altman, dans ses travaux, en analyse depuis quelques années toute la riche et complexe réalité) ont, plus récemment, abouti à des résultats de plus en plus tangibles. En voici quelques traces assez nettes.

L'exemple cité de *Barton Fink* vient d'un important article du *New York Times*,

«When Sound Is a Character» (Judith Shulevitz, 18 août 91). Le dernier livre de Michel Chion, *L'audio-vision*, aborde de front cette problématique de la dialectique sons/images. Dernièrement, les efforts conjugués du Museum of Modern Art et de la Cinémathèque québécoise permettaient l'étonnant programme *Dawn of Sound*, et un numéro de la *Revue de la Cinémathèque* était dédié au «Son au cinéma»; s'y glissait le week-end *Parcours en cinéphonographie*, préparé par un groupe de travail de l'AQEC (Association québécoise des études cinématographiques), qui a illustré entre autres la longue et méconnue histoire, au Québec et au Canada, de la conception sonore filmique. Ce mouvement est aussi riche, souligne Michel Fano, que celui qu'il a pratiqué en France, dans un isolement certain, malgré la reconnaissance intellectuelle; ici, cette reconnaissance a été absente jusqu'à tout récemment.

Ces gains vont sans doute, dans un avenir prévisible, faire émerger le vaisseau fantôme du sonore filmique des brumes des mers froides qu'il hante depuis plusieurs décennies. Comme dans le mythe wagnérien du *Der Fliegende Holländer*, le Capitaine de ce navire est-il à la recherche de l'amour d'une Senta (un nouveau public) pour qu'enfin il sorte de la malédiction de l'errance?

J'aime bien, pour ma part, penser que oui, à la lumière de l'allégorie de *Barton Fink*, puisque la création filmique profonde y triomphe finalement sur un Hollywood étouffant, sur un cinéma privé depuis trop longtemps de son contrepoint sonore, condamné à ne s'exprimer que fantomatiquement.

Le présent dossier veut contribuer à cet éclairage. ■

Réal La Rochelle