

*Comment une image peut-elle
provoquer du son et le son induire de
l'image?*

L'image et le son sont dans bien des cas complémentaires. La lecture peut être modifiée par des apports sensoriels, ainsi l'oeil peut provoquer du son et le son amener de l'image. Mais de quelles manières? De nombreuses oeuvres mettent en corrélation ces deux sens, la vue et l'ouïe, permettant une meilleure compréhension et une émotion plus intense.

L'oralité peut être figurée par de nombreux systèmes graphiques, comme la ponctuation, la police de caractère, la taille, l'épaisseur ou encore l'utilisation de l'espace dans la page. En 1897, Mallarmé publie «*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*». Ce poème composé en «vers libre» est hors norme, il s'étale sur onze doubles pages et joue de toutes les variations typographiques taille, majuscules, italique. «*Cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte, pour qui veut lire à haute voix, une partition* » Mallarmé.

La ponctuation, l'utilisation des blancs dans la page renvoie directement à notre utilisation du langage, du chant, du récit.. Ici la lettre même peut révéler sa sonorité enfouie et la simultanéité des sensations rendent cette composition audible. On remarque que certains mots sont écrits en capitale et de taille différente, ce rapport d'échelle donne une importance plus grande à ce mot par rapport à un autre écrit en minuscule et d'une taille plus petite. Cela permet d'induire une intonation différente de ces mots dans notre lecture. Inconsciemment le mot en capitale serait prononcé plus fort, il semble logique de lui donner une importance similaire dans notre diction que celle repérée dans la page. La mise en page n'est pas choisie au hasard, l'utilisation des blancs sert à mettre en relief des éléments plus importants, de donner du rythme aux mots et insinue des temps de pause dans la lecture. Le lecteur n'est

plus seulement lecteur mais auditeur de sa propre lecture, il est visuellement possible de comprendre les rythmes, intonations et pauses en regardant la composition de la page et les choix typographiques.

Le livre du constructiviste *El Lissitzky, Dlia golosa* (1923) est composé par des créations typographiques et des poèmes de *Maiakovski*. Ces poèmes constitués pour être lus à haute voix, *El Lissitzky* tente d'obtenir une synthèse visuelle, auditive et textuelle par une construction graphique de ce recueil.

«Mes pages se tiennent dans la même relation avec les poèmes, comme un piano accompagnant un violon. Comme le poète unit le concept et le son, j'ai essayé de créer une unité équivalente à l'aide de la poésie et de la typographie.. ».

Ce livre prend la forme d'un annuaire téléphonique, des onglets sont intégrés dans le livre pour faciliter la recherche de poèmes: dans les index, les lettres sont remplacées par des symboles graphiques et les titres des poèmes. Chaque composition visuelle contribue à une identité symbolique d'un poème, la construction des images se réalise par la combinaison de polices de caractères de différentes tailles, imprimés en rouge et noir.

La construction graphique nous transmet différents rythmes de lecture, ainsi que des sensations telles que l'excitation ou la fureur. Le rouge et le noir donnent un côté brutal, révolutionnaire et semblent s'imposer avec conviction, la graisse et la taille des typographies connotent une intonation plus grave, plus forte du mot. Les polices de caractères différencient des pays différents et la superposition de lettres donne de la profondeur et de l'intensité à l'image. La lettre est utilisée comme un des éléments géométriques et peut remplacer un mot.

Ce livre est une collaboration entre le poète et l'artiste, *Lissitzky*,

fournit une interprétation visuelle des poèmes de *Maiakovski* en permettant une perception simultanée d'une image en son. Ce procédé visuel nous renvoie à une interprétation de ce qui nous semble audible.

Une analogie existe donc d'une image vers un son, mais l'inverse est-il possible? L'analyse du conte musical *Pierre et le Loup* (Петя и волк en russe)* pourrait répondre à cette question. Créé à l'origine en 1936 pour faire découvrir aux enfants les différents instruments qui composent un orchestre, il s'est décliné sur de nombreux supports. Nous nous intéresserons à la version française en livre disque pour des questions d'accès au support.

On remarque ici qu'il existe un dialogue entre sons et images, le texte vient s'adapter au récit, tandis que les visuels complètent la partie musicale. L'oeuvre est alternée entre les paroles du narrateur et l'orchestre qui vient ponctuer le récit d'intermèdes musicaux.

Le récit commence par une présentation générale des différents protagonistes, ils sont personnifiés par des instruments qui décrivent leurs tempéraments et les particularités:

- l'oiseau : l'agilité — virtuosité de l'oiseau — flûte traversière et sa sonorité cristalline
- le canard : le pataud — bucolique du canard — hautbois et son caractère pastoral
- le chat : la félinité — légèreté du chat — clarinette et son espièglerie naturelle
- le grand-père : le bougonnement — caustique du grand-père — basson et sa voix profonde

- le loup : le lugubre — envoûtant du loup — trois cors et ses accords sombres
- les chasseurs : le clinquant — réjouissance des chasseurs — cuivres / percussions et leur marche triomphale (les coups de feu sont illustrés par des coups de timbales et de grosse caisse)
- Pierre : le spontané — simplicité de Pierre — quatuor à cordes et sa candeur naïve.

Les instruments ne sont en aucun cas choisis au hasard, ils représentent par leur particularité le caractère du personnage associé. Cette représentation est possible par nos croyances collectives qui par nos ressentis permet d'associer le concept d'un son à une image. Visuellement comme auditivement, le narrateur annonce le personnage suivi de l'écoute ou de la présentation visuelle de l'instrument qui le complète. Graphiquement un texte d'annonce est suivi du dessin du personnage en couleurs et enfin d'un dessin simplifié de l'instrument. Ce dernier est plus sobre vient comme moyen d'unité, seuls les contours apparaissent en noir.

Des couleurs primaires, une technique aux encres et un style simplifié sont utilisés afin de garder un esprit enfantin et à ce que le réel ne prenne pas la place sur notre imaginaire. Par la suite, le narrateur débute l'histoire, puis laisse l'orchestre s'exprimer. En se répondant à tour de rôle, le conteur annonce l'action, puis permet au spectateur de se l'imaginer. Il y a une similitude sonore et visuelle, puisque le petit livret fonctionne de la même manière graphique. L'ambiance sonore et une narration réduite associées aux quelques visuelles concèdent à notre imaginaire une représentation de l'action. Évidemment, la lecture est possible sans l'écoute du cd, mais le support apparaît beaucoup plus fade sans

l'introduction de l'ambiance sonore. Par ailleurs, l'écoute seule du cd laisse libre cours à notre imaginaire d'interpréter l'histoire. La corrélation de ces éléments apparaît comme une augmentation de l'oeuvre originale qui se répond de façon visuelle est sonore.

Même si le son et l'image se complètent, la bonne compréhension de l'histoire est fortement aidée par le récit introduit par le narrateur. Est-il possible alors de comprendre une narration seulement par le son et l'image? En 1935, Walt Disney Productions sort un court métrage nommé Music Land * réalisé dans le cadre des Silly Symphony. L'approche visuelle et sonore est légèrement différente de l'exemple précédent, ici chaque personnage est un instrument et les dialogues ne sont pas parlés mais joués. En effet, les instruments sont animés comme de vrais personnes et leurs échanges se réalisent par des notes ou des mélodies. La composition de cette animation est faite de manière à être en corrélation avec la musique, l'un ne peut être dissocié de l'autre sans que la compréhension ne soit affectée. L'expression des personnages, leurs tempéraments, leurs ressentis et l'atmosphère de la scène sont exprimés par des mélodies plus graves, plus cadencées, plus amples.. Le plus souvent se sont des extraits de musiques originales. Il y a une grande bataille, celle de l'ordre, de la rigueur représentée par la musique Classique contre le désordre, de l'improvisation qui apparaissent sous la forme du Jazz. Dans le un registre identique, les studios Disney produisent Fantasia en 1940, un film expérimental visant à mêler des illustrations et des animations, aux plus grands chef-d'oeuvres de musique classique. Ce long-métrage apparaît comme « une nouvelle forme de représentation dans l'art ». Les sept séquences animées viennent composer huit extraits musicaux joués par

l'orchestre de Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski. Dans la seconde séquence, l'évocation des quatre saisons se réalise sur Casse-Noisette de Piotr Ilitch Tchaïkoski où différents types de ballets sont présents. Il y a une ferme volonté de ne pas afficher de narration trop figurative afin que le visuel ne surpasse pas l'écoute musicale. Les formes non abstraites tels que les fleurs, la nature et les êtres vivants ne racontent pas une histoire mais semble simplement jouer avec la musique. Nous pouvons dire que c'est un « opéra » visuel et auditif, la performance graphique et sonore mettent en symbiose les rythmes et cadences avec les animations.

À travers ces différentes oeuvres nous avons pu constater que la vue et l'ouïe sont irrémédiablement liées. Les apports sensoriels permettent un enrichissement de l'oeuvre, notre perception de la lecture sera différente, tout autant que l'écoute d'une musique s'il y a un complément visuel. Les nouvelles technologies semblent pouvoir combiner plus facilement ces sens. Le livre connecté tel que Le livre Son ore des Éditions Volumiques, reprend le conte musical de Pierre et le Loup en associant des visuels abstraits et de l'interaction sonore. En glissant un smartphone tactile dans le livre, la pression faite par le doigt sur des emplacement indiqués visuellement permet de déclencher des sons enregistrés préalablement. L'utilisation du texte, de dessins, du son et une dimension tactile constituent une narration interactive. La combinaison de ces systèmes induisent et révèlent de nouvelles sensations de lecture par la médiation de nos différents sens.

* *Sergueï Prokofiev (1891-1953) en est le compositeur, le texte et la musique ont été composés en 1936 durant l'année de son retour définitif en URSS.*

* *Ce film est particulier car il marque la découverte d'une nouvelle technique d'animation, la couleur noire transparente conçue pour réaliser les ombres appelée «peinture ombre» (shadow paint). La «peinture ombre» n'est pas une véritable peinture c'est en réalité une technique visuelle. Elle fut découverte durant les séances de photographie de cellulose pour le court métrage. Le principe est de photographier les ombres à part en exposition partielle puis avec la même bande on re-photographie le reste de la scène mais sans les ombres. Les teintes des ombrages sont alors beaucoup plus naturelles. Avant d'entrer dans la prison-métronome, le prince était entouré de personnages, de simples ombres noires peintes sur des celluloses. Lors du tournage dans la prison, un lieu sombre, la couleur du prince est devenue plus sombre en raison des personnages-ombres doublement exposés. Des tests furent donc réalisés et le principe fut généralisé.*