



HAL
open science

Sous le signe de la sonate à Kreutzer : cinéphilie, amateurisme, légitimation

Marina Takami

► **To cite this version:**

Marina Takami. Sous le signe de la sonate à Kreutzer : cinéphilie, amateurisme, légitimation. *Cycnos*, 2018, Les représentations de la cinéphilie, 34 (1), pp.45-58. hal-03169282

HAL Id: hal-03169282

<https://hal.science/hal-03169282>

Submitted on 3 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sous le signe de la sonate à Kreutzer : cinéphilie, amateurisme, légitimation.

Marina Takami

Docteure en Arts à l'Université Paris VIII

De façon générale, la présence de marqueurs cinéphiles¹ est courante dans la filmographie des cinéastes de la génération de la Nouvelle Vague. Cependant, cette affirmation s'accorderait mal avec le cinéma d'Éric Rohmer, si l'on pense à l'ensemble de sa production, et cela malgré le fait qu'il était une figure très présente et active au sein du groupe des *Cahiers du cinéma*, autant dans la réalisation des premiers films amateur que dans l'activité de critique de cinéma dès le début des années 1950 ; à l'inverse, Jean-Luc Godard est un exemple représentatif de cette tendance, lui qui fait figurer dans presque tous ses films une situation cinéphile.

Le cinéma n'est pas directement représenté dans l'œuvre du réalisateur des *Contes moraux* (1962-1972). Pourtant, en regardant les débuts de l'auteur, on constate que le moyen métrage amateur *la Sonate à Kreutzer*², tourné en 1956, nous propose une vision emblématique de sa posture en ce qui concerne la fréquentation du cinéma. Dans ce film, la cinéphilie est représentée à travers la présence des critiques de cinéma de la revue *Cahiers du cinéma* qui y jouent leurs propres rôles, à l'exception de Godard et de Rohmer lui-même. Néanmoins, on ne

¹ J'emprunte cette expression de la conférence de Cyril Laverger présentée le 6 octobre 2016 à l'occasion du colloque "Les représentations de la cinéphilie dans les productions cinématographiques et audiovisuelle".

² Le visionnage de *la Sonate à Kreutzer* est aujourd'hui possible grâce à la reconstitution numérique réalisée en 2013 à partir de la bande-son conservée par le cinéaste parmi ses archives déposées à l'IMEC (Institut mémoires de l'édition contemporaine, situé en Normandie) après son décès en 2010 ; cote : RHM 80.6 – bande-son numérisée de *la Sonate à Kreutzer*. Le film reconstitué est disponible en DVD (et Blu-ray) comme supplément du long métrage *Conte de printemps* dans *l'Intégrale* de l'œuvre de Rohmer sortie en 2014.

peut pas nier le fait que le réalisateur ait saisi ici l'occasion de partager avec son personnage son propre point de vue sur le cinéma et la musique. Il existe ainsi un certain caractère confidentiel dans *la Sonate à Kreutzer* ; la cinéphilie représentée est celle des critiques des *Cahiers*, comme on peut le déduire de la brève, et pourtant révélatrice, séquence tournée dans le bureau de la rédaction.

L'analyse de la représentation de la cinéphilie dans *la Sonate à Kreutzer* montre des rapports intimes entre amour du cinéma et amour de la musique tels que les cultivent les personnages. L'activité de critique de cinéma, par un détour du récit de référence - l'ouvrage éponyme de l'auteur russe Léon Tolstoï - où le personnage musicien devient critique, est directement liée à la pratique de l'écoute musicale. C'est ainsi que le sentiment de haine déclenché par l'écoute de la musique de Beethoven, qui donne son titre à l'œuvre, demeure le sujet principal du récit.

La vision exposée dans le film de la cinéphilie des critiques propose des liens entre la culture cinématographique et la culture musicale. Parmi les pratiques culturelles de la période, le film représente davantage celles associées à la musique ; d'une part, la pratique d'un instrument et, d'autre part, l'écoute de la musique enregistrée sur disque. Dans *la Sonate à Kreutzer*, la jeunesse de l'époque fréquente des clubs où on joue de la musique de jazz ; une fois que les personnages atteignent l'âge adulte, ils seront associés à la musique savante dans un contexte domestique.

Les tourne-disques, ainsi que la télévision, montrés dans le film, participent à la construction d'une image de la modernisation à laquelle le cinéma prend part. Les critiques de cinéma dans le film évoluent dans une époque où l'industrie phonographique se développe. Le disque implique une redéfinition de la relation à la musique, autant par ses caractéristiques techniques que par le rapport des auditeurs au médium (Maisonneuve 2009). Le disque s'invente comme objet culturel et, dans le même temps, entraîne la formation d'une écoute nouvelle qui a la valeur d'une pratique culturelle (Maisonneuve 2007).

D'autre part, la culture musicale moderne connaît au cours du XX^e siècle un recentrement sur le son et sur l'écoute (Solomos 176). Son histoire accompagne simultanément celle de la culture audio avec laquelle elle va se croiser : les technologies d'enregistrement et de diffusion sonore (la radio, le disque, le magnétophone) vont faciliter l'apparition de nouvelles formes d'écoute ainsi que de nouvelles méthodes de composition musicale. Le film s'inscrit dans ce

moment historique où l'on observe le changement de paradigme « de la note vers le son » (Tiffon 2) ; celui-ci atteint vite le cinéma qui « se voit donc d'emblée, ou de fait, soumis aux mêmes lois que la musique » (Millet 12).

La reproduction technique de la musique va donner la possibilité à ceux qui ne jouent d'un instrument ni ne fréquentent des concerts d'acquérir une bonne culture musicale. Après l'avènement du disque, la connaissance poussée d'un répertoire musical large, varié et exigeant devient ainsi de plus en plus un aspect essentiel de la formation des intellectuels. La construction de l'image du nouveau critique de cinéma joué par Rohmer passe par son addiction à la musique.

La Sonate à Kreutzer propose notamment une représentation des critiques de cinéma dans des situations d'écoute de la musique savante dans un contexte domestique, sur disque ou jouée en direct. C'est autour de l'expérience de l'écoute et de l'émotion musicale qu'elle procure que se développe le récit. Les critiques de cinéma se comportent dans le film comme des mélomanes et dans ce sens on constate la représentation d'une cinéphilie savante. Le fait d'aller au cinéma par divertissement, comme la famille Doinel dans les *Quatre cents coups* (1959) de François Truffaut, exprime la condition sociale des personnages. En revanche, les critiques ne sont pas des cinéphiles ordinaires, leur présence dans une salle obscure est entourée d'un certain rituel relatif, entre autres, au choix du siège, à la répétition du visionnement, aux notes, aux discussions qui suivent la projection. Dans *la Sonate à Kreutzer*, l'activité des critiques du groupe des *Cahiers* légitime un certain caractère intellectuel de la fréquentation du cinéma à travers la pratique de l'écoute musicale et/ou la pratique d'un instrument ; le film s'ouvre sur l'image d'un pianiste et d'un violoniste que l'on verra par la suite jouer pendant une soirée entre amis.

C'est cette légitimation artistique et intellectuelle du septième art (et par conséquent des cinéastes, des critiques et des cinéphiles) qui est mise en valeur dans le film ; « Parler de musique est l'occasion par excellence de manifester l'étendue et l'universalité de sa culture » (Bourdieu 155), le rôle de la musique dans le film est aussi de donner aux personnages l'image d'hommes cultivés.

De cinéphile à cinéphile

En 1996, lors de la sortie de son essai *De Mozart en Beethoven*, Éric Rohmer déclare sur

France Musique : « On ne peut aimer une musique que si une fois on a dormi avec elle ». À la question posée par le présentateur : « vous auriez aimé d'être musicien ? » (Damian s.p.), le cinéaste retarde un instant sa réponse, mais ne saurait être plus clair : « je crois que beaucoup de gens aimeraient être musicien, enfin, [...] je crois que tous mes contemporains, tous mes amis de la Nouvelle Vague auraient, je crois, aimé être musicien. » (Damian s.p.) Dans ses théorisations, Rohmer passe de l'incarnation de l'amateur de cinéma (cinéphile) - qui dénonce les intellectuels contestataires du cinéma comme art dès son essai *Le celluloïd et le marbre* de 1955 - à celle de l'amateur de musique (auditeur actif³) - qui critique les intellectuels détracteurs de la parole sur la chaîne musicale. Cet essai sur la notion de profondeur en musique nous renvoie, quarante ans après, au moyen métrage *la Sonate à Kreutzer*, tourné avec la complicité des jeunes critiques des *Cahiers* de l'époque.

Encouragé par la propre publicité des appareils Dictone *Jel*, « magnétophones à haute fidélité musicale qui permettent la sonorisation et synchronisation de films »⁴, et également par la vivacité des rencontres avec les cinéastes dans le cadre de son travail de critique, Éric Rohmer réalise deux films courts - *Bérénice* (1954) et *la Sonate à Kreutzer* (1956) - qui seront sonorisés avec le magnétophone de la rédaction des *Cahiers*, pièce fondamentale de la « politique de l'entretien » de la revue (Baecque 128). Le cinéaste exploite le format 16mm en réalisant des adaptations d'œuvres littéraires et, à ce moment-là, est très intéressé par les technologies de l'enregistrement sonore ; ce que montre la conversation au magnétophone conservée avec la bande-son de *Bérénice*⁵, au cours de laquelle Rohmer et ses interlocuteurs discutent des avantages de la technologie de la bande magnétique et font des essais de sonorisation avec l'appareil.

En septembre 1956 a eu lieu une séance de projection de *la Sonate à Kreutzer* au Studio Parnasse à Paris. Tourné en images muettes, le film est sonorisé de façon précaire à l'aide d'un magnétophone, dont la synchronisation d'image et de son se fait en direct pendant la projection. À cette occasion, Rohmer doit resynchroniser manuellement le magnétophone qui diffuse le

³ Cette idée est basée sur les recherches à propos de l'histoire du disque et l'invention d'une écoute nouvelle de Sophie Maisonneuve ; terme emprunté à l'anglais : « écoute "aurale" privée de la vue de l'interprète, écoute domestique ouvrant à la possibilité d'accorder le moment et le programme à ses humeurs ou aux circonstances, écoute comparative et hautement attentive à la qualité acoustique. » (2012 : 81).

⁴ Cette publicité apparaît dans plusieurs numéros pendant les années 1950, la première datant de février 1955.

⁵ Cote : RHM 80.5 – bande-son numérisée de *Bérénice*, piste 2. IMEC, Fonds Éric Rohmer.

son et la projection d'images (deux appareils indépendants) plusieurs fois. Il a conservé dans ses archives personnelles le texte du commentaire dans une version manuscrite qui contient des indications des images sur lesquelles une phrase doit tomber ; document qui a dû lui servir de repère pour caler le magnétophone sur les images pendant la séance⁶.

En plus d'être réalisateur, Rohmer joue dans le film l'un des rôles principaux et donne sa propre voix au personnage. Il est aidé par Jacques Rivette à l'image⁷ et au montage ; pour cette raison Rivette n'apparaît pas parmi les critiques dans le film et on identifie des mouvements d'appareil rapides, des plongées, des gros plans et un montage qui ne font pas partie des habitudes de Rohmer. Jean-Luc Godard est acteur et producteur du film, comme l'indique le générique. Jean-Claude Brialy incarne le critique de cinéma qui trahit le protagoniste joué par Rohmer ; Françoise Martinelli joue la jeune femme. André Bazin, Charles Bitsch, Claude Chabrol, Lydie Mahias⁸ et François Truffaut sont présents à l'image dans la séquence tournée dans le bureau des *Cahiers du cinéma* au milieu du film.

Outre la cinéphilie, ce moyen métrage nous permet également de saisir le choix de l'amateurisme du groupe des *Cahiers* en ce qui concerne la réalisation. L'amateurisme et la solidarité sont la marque de fabrique des premiers courts métrages du groupe central de la Nouvelle Vague produits entre 1948 et 1958, comme le constate François Thomas (245). Le format 16 mm sera adopté par économie, le groupe donne la priorité à la fiction et le court métrage est choisi dans le but d'accéder au long professionnel. En dehors du groupe des *Cahiers*, d'autres futurs réalisateurs de la Nouvelle Vague ont pratiqué le court métrage documentaire professionnel comme une forme autonome, tels Jacques Demy (*Le Sabotier du Val de Loire*, 1955), Georges Franju (*En passant par la Lorraine*, 1950), Chris Marker (*Dimanche à Pékin*, 1956) ou Alain Resnais (*Les Statues meurent aussi*, 1953).

On peut aussi mesurer l'impact de *la Sonate à Kreutzer*, le film et la musique elle-même, sur les jeunes critiques des *Cahiers* des années 1950 à travers le film hommage à Maurice Schérer (le vrai nom de Rohmer) réalisé par Godard en 2010. Le réalisateur d'*À bout de souffle*

⁶ Ensemble de 16 pages numérotées, cote : RHM 80.7 - Sonate à Kreutzer - scénario manuscrit, notes de mise en scène et montage. IMEC, Fonds Éric Rohmer.

⁷ Dans le générique la photographie est attribuée à Roland Sarver, cependant Rohmer et d'autres sources renvoient au nom de Jacques Rivette.

⁸ Née Lydie Anaïs Myriam Estelle JEANBRAU (1928-2001), scripte et assistante-réalisatrice qui a beaucoup travaillé avec Rivette. Elle collaborait à la fabrication des *Cahiers du cinéma* à côté de Valcroze, son époux à l'époque.

a choisi de placer son hommage à Rohmer sous l'égide de cette sonate de Beethoven que l'on entend tout au long de ce petit film. Il y évoque dans sa narration *off*, au-delà des textes critiques de son compagnon (Godard nous propose une sorte de recueil d'articles), notamment « les premiers tourne-disques », « le disquaire de Saint-Germain-des-Près Raoul Vidal » et les disques eux-mêmes.

On parle musique, on pense cinéma

Le film débute par la musique : avant toute image, on entend sur fond d'écran noir les premières phrases du violon de *la Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Quelques secondes plus tard, on voit à l'image le violoniste et le pianiste censés jouer la sonate, leurs gestes sont plus au moins synchronisés avec le son (à cause des limitations techniques, la synchronisation n'est pas précise). Le générique est présenté sous forme de partition ; les écrits manuscrits sur les portées des papiers à musique incitent à voir le film lui-même comme une musique en cours d'exécution.

L'assassinat d'une femme par son mari est le ressort dramatique du film, comme dans le texte de l'auteur russe. Après un fondu au noir, le plan rapproché d'une paire de chaussures nous introduit dans le désordre du soir du crime ; la caméra dévoile le mari assassin et la jeune femme blessée à mort. Le narrateur (*voix off*) commence à raconter l'histoire, toujours sur le fond musical de la sonate de Beethoven (00:01:44) qui est, dans le film, le thème de la haine, de la jalousie et du drame du narrateur. Le gros plan sur le visage du personnage fait alors la transition vers le passé.

L'histoire est ici transposée dans le Paris de 1956, où, à la différence de la nouvelle de Tolstoï, l'amant n'est plus un musicien mais un jeune critique de cinéma talentueux. Les décors principaux du film sont l'appartement prêté par Georges Kaplan⁹ (où vit le couple marié), la maison de Paul Gégauff (où se passe la soirée avec le piano), le bureau des *Cahiers* (où le protagoniste connaît des critiques) et les caves et les rues de Paris (Baecque, Herpe 88).

À la différence de ce que l'on a l'habitude de voir dans la majorité de la filmographie de Rohmer (exception faite également de son premier long métrage achevé *le Signe du lion*), dans *la Sonate à Kreutzer*, la musique joue un rôle structurel dans la construction du récit ainsi que dans la fabrication du film - afin d'avoir une bande-son assez homogène, l'histoire est

⁹ Rédacteur en chef de *la Gazette du cinéma* (1951) avec Rohmer.

racontée en *voix off* par-dessus les musiques que l'on entend en continu. La bande-son comporte des fragments de musiques de jazz, *High Society* (Jerry Roll Morton) et *Dallas Blues* (Louis Armstrong), et de pièces de Beethoven, *33 variations sur une valse de Diabelli* pour piano opus 120 (1819-1823) et *la Sonate n° 9* pour piano et violon (dite *Sonate à Kreutzer*) opus 47 (1802-1803).

Pendant le retour en arrière, au moment où la future épouse du narrateur apparaît sur l'écran (00:02:25), la sonate laisse sa place à la musique de jazz ; on voit des musiciens en train de jouer dans les caves qu'ils fréquentent - l'image n'est pas nécessairement synchronisée avec le son. L'homme voit pour la première fois la jeune femme qu'il a choisie d'épouser ; ce moment est encore lié à la jeunesse et à la bohème. Le narrateur est architecte, il a du succès professionnel, et il continue à fréquenter les lieux de sa jeunesse. Il dit (*voix off*) :

[...] Je m'étais mis à songer au mariage, non que la solitude me fut pénible, humiliante plutôt, et je pensais que mon amour propre avait droit aussi à cette satisfaction-là.

[...] Je m'ennuyais et n'essayais rien pour sortir de mon ennui. Ce monde, n'avait même plus pour moi l'attrait du pittoresque.

[...] J'avais besoin d'une bouffée d'air frais, je m'enterrais dans un musée de cire. [quelques secondes sans commentaire]

Finie l'ancienne camaraderie. J'allais passer dans la catégorie des bourgeois, des exploités, des touristes, comme on les appelait. Seule ma longue familiarité avec le quartier maintenait pour un temps incertain mon privilège, qu'une génération déjà me coupait d'eux.

Afin de montrer que le narrateur va prendre ses distances avec cette ambiance festive, la musique change (00:07:00) et, à la place du jazz, on entend les variations Diabelli pour piano de Beethoven. Le narrateur entre dans la vie adulte, plus sérieuse et associée à la musique de Beethoven. Cette musique-là accompagne la vie du couple dès les premières rencontres et presque jusqu'à l'assassinat de la femme, avec une seule interruption vers le milieu du film. Les contrastes de *tempo* et de dynamiques, caractéristiques de ces variations, vont marquer leurs disputes quotidiennes, leurs déceptions et dissimulations.

L'introduction des variations Diabelli marque aussi l'arrivée de l'ami journaliste incarné par Godard. C'est à travers cet ami que le narrateur va être introduit comme auteur dans le monde de la critique de cinéma ; il sera présenté au personnage joué par Brialy afin de devenir collaborateur d'une revue de cinéma.

Vers la moitié du film, on identifie deux séquences qui jouent un rôle primordial dans le développement du récit. D'une part, l'entrée du narrateur à la rédaction des *Cahiers du cinéma* ; c'est ainsi que la cinéphilie du personnage joué par Rohmer apparaît, elle est représentée par le

compagnonnage de son ami journaliste et par l'amitié naissante avec le jeune critique séducteur. D'autre part, ils fréquentent les mêmes soirées plongées dans la musique de Beethoven (où l'on retrouve les musiciens qui apparaissent au début du film) ; la séquence dans la rédaction des *Cahiers* est suivie de la séquence dans une soirée au cours de laquelle le narrateur exprime toute sa jalousie et sa haine.

La sonate à *Kreutzer* (la musique) réapparaît à ce moment-là (00:22:55), on voit les deux musiciens en train de jouer et c'est pendant cette soirée que le narrateur s'aperçoit de l'origine de sa colère : le flirt de sa femme avec le critique (Brialy) dont ils venaient de faire connaissance. En écoutant cette musique-là - comme dans le texte de Tolstoï où la musique de Beethoven joue aussi un rôle important dans le développement de la haine du protagoniste - il se laisse aller au désespoir. La musique que le nouveau collaborateur des *Cahiers* écoute pendant la soirée envahit sa pensée, il exprime ainsi son angoisse :

C'est une chose terrible que la musique. On dit qu'elle apaise, qu'elle ennoblit. Ce n'est pas vrai. Elle se borne à vous communiquer une certaine excitation, une excitation pure, une excitation sans issue. Elle multiplie votre tourment intérieur, sans vous apporter l'aliment propre à vous satisfaire. La *furia* de ce premier *presto*, si bien accordée à mes pensées de ce soir, loin d'être en elle-même un assouvissement, leur rajoutait mille prolongements nouveaux [...] Non, la musique n'apaise pas. Comme un alcool, comme une drogue, elle part d'une grandeur factice de nos sentiments, même le plus vil, elle s'adapte à tous nos mouvements en base noble, les pousse à la démence, au paroxysme, et nous fait voir plus qu'eux, et nous incite à leur obéir. Rien ne comptait au monde que ma colère, je la berçais, la choçais, m'en délectais comme de l'objet d'un nouvel amour. C'était ma seule amie, mon seul appui, mon seul refuge¹⁰.

Ensuite, le couple se dissimule, la musique-thème de la jalousie disparaît et les variations Diabelli reprennent. Leurs disputes deviennent quotidiennes et de plus en plus violentes. Le mari, jaloux, prépare un faux voyage afin de surprendre sa jeune femme avec son amant. La séquence du crime se passe sur le fond musical des variations (00:32:00) pendant que le narrateur décrit son sentiment. Le commentaire s'arrête à l'instant où le mari poignarde sa

¹⁰ À titre de comparaison, Pozdnychev, le mari qui a assassiné sa femme et qui fait part de son histoire tragique dans le texte de Tolstoï, raconte ainsi son expérience : « On prétend qu'elle élève l'âme en l'émouvant. Stupidité ! Mensonge ! Son effet est puissant, certes, mais - je parle pour moi - il n'élève nullement l'âme : il ne l'élève ni l'avilit, il l'excite. Comment vous l'expliquer ? La musique me porte à oublier tout, moi-même, ma véritable situation ; elle me fait croire à ce que je ne crois pas, comprendre ce que je ne comprends pas ; elle me donne un pouvoir que je n'ai pas. Elle me fait l'effet du bâillement ou du rire. Je baille quand je vois quelqu'un bâiller, je ris en entendant quelqu'un rire. [...] Une marche fait marcher, une danse fait danser, la musique sacrée nous conduit à l'autel, tout cela a un résultat... Ici [dans la Sonate de Beethoven], l'excitation, excitation pure, sans but. C'est de là que viennent les dangers de la musique et ses conséquences parfois épouvantables. » (Tolstoï 202-203)

femme. La tension monte encore, rythmée par la musique, et termine en *piano* au moment où la femme tombe morte (00:41:09). Après un fondu au noir on entend la *sonate à Kreutzer*, fulgurante, sur l'image en gros plan du narrateur (00:41:13). Le mouvement arrière de la caméra fait un miroir avec le mouvement avant du début, c'est la fin du retour en arrière. Pendant que le mari assassin appelle la police, il crie en muet : « j'ai tué ma femme ! ». Il n'y a plus de voix de commentaire et le violon et le piano se lancent dans une course ascendante vigoureuse jusqu'à la fin du film.

Grâce à la transposition du récit à la France contemporaine et à la transformation du personnage musicien en critique de cinéma, le film crée des liens entre la culture cinématographique et la culture musicale. Outre la fréquentation de la salle obscure que la cinéphilie des critiques de cinéma (professionnels ou occasionnels) présuppose, le film représente la pratique de l'écoute musicale sur disque comme une action également fréquente.

Pendant la première moitié du film, on voit à plusieurs reprises des disques en second plan, ou des personnages en train de les manipuler, ou encore un tourne-disque en marche. C'est par la figuration de cet objet culturel que l'on observe que les critiques sont montrés comme des cinéphiles-mélomanes. Ces éléments sont là pour indiquer que les personnages cultivent une écoute de la musique sur disque, une pratique culturelle liée à la vie moderne comme le cinéma, une nouvelle écoute qui implique une redéfinition de la relation de l'auditeur à la musique dans une perspective à la fois émotionnelle, discursive et technique. Ainsi, les critiques représentés dans *la Sonate à Kreutzer*, au lieu d'aller au cinéma, se retrouvent pour écouter de la musique sur disque (comme on voit le personnage de Godard chez le narrateur), ils sont très sensibles aux effets de la musique (comme le décrit le narrateur), ils organisent des soirées autour d'un piano (comme celle du début).

On trouvera dans la filmographie de Rohmer une autre représentation de ce type d'auditeur de musique dans *le Signe du lion* (1962). Le personnage joué par Jean-Luc Godard effectue son unique intervention en manipulant le bras d'un électrophone. Il replace la tête de lecture toujours sur le même passage précis afin de le répéter ; il l'isole, l'écoute et le réécoute avec insistance, soit pour le plaisir éprouvé, soit pour le goût de l'analyse, soit pour les deux en même temps. Le passage en question, c'est le début du trio du deuxième mouvement du 15^e quatuor à cordes de Beethoven, écouté pendant une soirée au début du film. Il est alors l'incarnation de l'auditeur attentif et curieux, il n'arrêtera sa « musique en répétition » que pour

écouter le protagoniste du film jouer au violon un fragment de la sonate qu'il est en train de composer. Cette image de l'auditeur obstiné fait écho au personnage joué par le même Godard quelques années plus tard.

Au cœur des *Cahiers*

Comme Rohmer le fera par la suite dans son œuvre cinématographique, il semble déjà à cette période avoir cherché à créer dans la fiction un passage quasi-documentaire qui finit par transformer l'ensemble du film en une sorte de témoignage sur une époque, sur lui-même et le milieu qu'il fréquente.

Le narrateur de *la Sonate à Kreutzer* cherche une femme pour se marier, fréquente un groupe d'une génération plus jeune que lui, exerce la critique de cinéma parallèlement à son activité professionnelle principale et participe à des soirées où l'on écoute la musique de Beethoven. À côté du protagoniste, on trouve son ami journaliste, incarné par Godard, qui est son comparse dans une enquête inventée pour dissimuler leur présence parmi des très jeunes gens qui culminera dans la conquête de sa future femme. À partir de ces constats, Rohmer finit par s'exposer davantage. Ainsi, le caractère confidentiel de *la Sonate à Kreutzer* a pu expliquer que le réalisateur ne l'intègre pas à l'édition de l'ensemble de ses films en DVD réalisée par *Les films du Losange* au début des années 2000, sous sa propre supervision. Selon le témoignage de Noël Herpe, en 2013, à l'occasion de la sortie de *L'intégrale*, Rohmer aurait évité volontairement l'inclusion de ce film (Couston, Herpe s.p.). Le cinéaste ne citait presque jamais ce film en exemple lorsqu'il discourait sur la critique ou sur la musique. Il semble qu'il préférerait que ce film reste dans la mémoire des témoins de l'époque.

La séquence tournée à la rédaction des *Cahiers du cinéma* est placée au milieu du film (00:20:35-00:21:14). Elle nous présente les membres de l'équipe de la revue de l'époque autour du personnage de Brialy, qui y incarne le chef du groupe dans la fiction. Après l'écran noir, on voit d'abord Godard et Rohmer dans la rue (plan moyen) en train d'arriver au bureau. À l'intérieur, Brialy est au téléphone assis sur une table (plan taille) comme un vrai patron et on voit au fond le jeune Charles Bitsch, qui s'amuse de la scène. Le climat est festif. La caméra fait alors le tour des critiques : Chabrol assis à côté de Lydia Mahias, Truffaut debout à côté de Bitsch, concentré sur des photos et, finalement, Bazin, présenté seul en plan rapproché, comme semble le mériter le mentor du groupe. Le journaliste (Godard) est là pour présenter son ami (Rohmer) au critique (Brialy) qui dès le premier contact jette un regard méfiant à la figure

longiligne et assez maladroite de son nouveau collaborateur. Il existe donc une relation étroite entre le film et ce groupe et ceci n'est pas dû seulement au magnétophone partagé. Dans *la Sonate à Kreutzer*, le cinéaste dévoile en images le cœur du groupe des *Cahiers* et nous donne une représentation de la cinéphilie de ces critiques intimement liée à la musique.

Dans cette transposition à l'écran du texte de Tolstoï, même si c'est encore la sonate de Beethoven qui déclenche la jalousie du mari, la haine de celui-ci est dirigée contre un critique de cinéma et non contre un musicien, comme dans le livre. Par cette modification, la musique est insérée au sein des préoccupations des critiques des *Cahiers* (par le même coup dans la fiction et dans la vie réelle) où la présence de la musique de Beethoven est sujet et accompagnement. Cette musique représente dans la fiction la réussite sociale du personnage joué par Rohmer. C'est le goût de cette musique de concert qui légitime son appartenance à un milieu bourgeois (symbolisé alors par la soirée avec le piano) et, on peut dire, légitime son invitation à collaborer en tant qu'auteur à une revue de cinéma.

En outre, dans la vie réelle, la musique est l'expression du compagnonnage du trio formé à l'époque par Rohmer, Rivette et Godard (Gégauff, le pianiste du film, romancier et mélomane, y participait aussi) (Baecque, Herpe 38, 58). Ces amis mélomanes écoutaient de la musique souvent ensemble, elle était sujet de discussion et procurait des réactions conséquentes, des jouissances et des angoisses¹¹ (Rohmer, Herpe, Fauvel 140). Ainsi, ce film, où la musique joue un rôle essentiel, a une valeur émotive et un caractère assez intime pour ces critiques.

Malgré les réserves ultérieures qu'exprimera Rohmer à l'égard de *la Sonate à Kreutzer*, ce film lui tenait à cœur à l'époque de sa conception. Il est resté comme un bon souvenir dans la mémoire des cinéphiles ; Chabrol, Douchet, Truffaut et Jean Gruault s'accordent pour affirmer que *Bérénice*, autant que *la Sonate à Kreutzer*, « sortent du lot » (Thomas 250).

La fusion en numérique d'image et de son sur un même support enlèverait en partie à ce petit film l'attrait de la projection en salle qu'il avait dans les années 1950. Cela semble être une donnée pertinente dans les souvenirs des témoins de l'époque et malgré la précarité de la synchronisation, le film aurait plu à ceux qui étaient présents, impressionnés par la présence de Rohmer à l'écran ainsi que par sa voix sur les images muettes, comme l'a déclaré Pierre Rissient (Baecque, Herpe 88).

Tourné dans le Paris de 1956, *la Sonate à Kreutzer* propose une représentation de la

¹¹ Cote : RHM 106.6 – Cours sur le cinéma (1978-1991). IMEC, Fonds Éric Rohmer.

cinéphilie parisienne. La partie centrale tournée dans le bureau des *Cahiers du cinéma* permet de préciser encore que le personnage joué par Rohmer s'associe à une activité de critique intellectuelle, telle qu'elle était pratiquée par les futurs réalisateurs du groupe central de la Nouvelle Vague réunis autour d'André Bazin. Par cette filiation, la culture cinématographique des personnages est liée à une culture écrite et littéraire. En outre, dans le film la cinéphilie est représentée en lien avec le statut de mélomane des critiques. Leur sensibilité à la musique, comme on l'observe dans le discours du protagoniste pendant la soirée avec les instrumentistes, peut avoir des implications sur leurs lectures du cinéma. Le commentaire du personnage de Rohmer à propos de sa vie pré-maritale crée une sorte d'opposition entre la jeunesse et la vie adulte renforcée par le traitement appliqué à la musique, qui associe la musique de jazz aux divertissements de la jeunesse et la musique savante de concert à une vie adulte, sérieuse et bourgeoise. La reconnaissance du protagoniste comme cinéphile, à partir de son acceptation parmi les critiques des *Cahiers*, coïncide avec le début de sa vie d'adulte ; il veut se détacher de la jeunesse, des errements supposés qu'elle sous-tend, et cette nouvelle phase est fortement liée à la musique de Beethoven. Cette stratégie contribue à l'installation dans le film du dualisme culture populaire-culture savante. Dans ce sens, nous pouvons conclure, tant au sujet du contexte dans lequel évolue les personnages qu'au sujet de leurs rapports à la culture écrite et musicale, qu'ils participent à la représentation d'une cinéphilie digne d'une culture savante.

Bibliographie

BAECQUE, Antoine de. *Les « Cahiers du cinéma » : histoire d'une revue 1951-1959, Tome I : A l'assaut du cinéma*. Paris : Cahiers du cinéma, 1991.

BAECQUE, Antoine de, HERPE, Noël. *Éric Rohmer : biographie*. Paris : Stock, 2014.

BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris : Éd. de Minuit, 1984.

COUSTON Jérémie, HERPE Noël. « Entretien avec Noël Herpe : « Pour retrouver les films égarés de Rohmer, on a mené un véritable travail de Sherlock Holmes » (2013), *Télérama*, en ligne. Consulté en novembre 2013. URL : <http://www.telerama.fr/cinema/noel-herpe-pour-retrouver-les-films-egares-de-rohmeron-a-mene-un-veritable-travail-de-sherlock-holmes,105335.php>

JULLIER, Laurent, LEVERATTO, Jean-Marc, ALBERA, François et al. « Cinéphiles et

cinéphilies : "le jugement esthétique ne s'apprend pas" » (2013). *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, en ligne. Consulté en octobre 2016. URL : <http://1895.revues.org/4749> ; DOI : 10.4000/1895.4749

MAISONNEUVE, Sophie. « L'avènement d'une écoute musicale nouvelle au XX^e siècle ». *Communications* 81.1 (2007) : 47-59.

_____. *L'invention du disque, 1877-1949 : genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*. Paris : EAC/ Éd. des archives contemporaines, 2009.

_____. « Techno-logies musicales ». *Communications* 91.2 (2012) : 77-92.

MILLET, Thierry. *Bruit et cinéma*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2007.

ROHMER, Éric, HERPE, Noël, FAUVEL, Philippe. *Le celluloïd et le marbre*. Suivi d'un entretien inédit. Paris : L. Scheer, 2010.

SOLOMOS, Makis. *De la musique au son : l'émergence du son dans la musique des XX^e-XXI^e siècles*. Rennes : PUR, 2013.

THOMAS, François. « Les courts métrages des Cahiers du cinéma : seize variations sur l'amateurisme ». *Le court métrage français de 1945 à 1968 : De l'âge d'or aux contrebandiers*. Dir. Dominique BLUHER. Rennes : PUR, 2013 : 245-267.

TIFFON, Vincent. « L'image sonore contemporaine : entre misère symbolique et imaginaire sonore » (2007), *Apparence(s)*, en ligne. Consulté en décembre 2014. URL : <http://apparences.revues.org/73>

TOLSTOJ, Lev Nikolaevič. *Sonate à Kreutzer* E. Halpérine-Kaminsky trad. Paris : Flammarion, 1906. (Bibliothèque numérique en ligne. Consulté en octobre 2014. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66380z>)

Émission radiophonique

DAMIAN, Jean-Michel. « Eric Rohmer ». *Les imaginaires*, France Musique, 21 septembre 1996. Fonds Ina (fichier audio).

Document d'archives

IMEC - Fonds Éric Rohmer. Abbaye d'Ardenne, Saint-Germain-la-blanche-herbe.

Filmographie

GODARD, Jean-Luc. [*Hommage à Maurice Schérer (Éric Rohmer)*], [2010]. (En ligne. Consulté en mai 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jNrJ_jbT8WA)

ROHMER, Éric. *La Sonate à Kreutzer*, 1956.

_____. *Le Signe du Lion*, 1959.