

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra.**

**Arabic stage music on television,
or when the musician relies on the camera.**

**Dr. Imed GHDEMSI ¹, Institut Supérieur de Musique de
Sousse. Tunisie**

Received: 14/03/2024 Accepted: 24/05/2024 Published: 01/06/2024

Résumé

Les représentations musicales de scènes montrent l'image d'un groupe de musiciens derrière un chanteur qui traduit un point de rencontre à la fois emblématique et problématique qui relie à la fois trois intervenants. D'abord, le musicien représente le maître de cérémonie de l'évènement. Ensuite, le public présent habille les lieux et se pose face à la musique et procure le rôle de récepteur majeur. Enfin, avec la diffusion télévisuelle, que ce soit en direct ou bien enregistré, les téléspectateurs reçoit la musique à travers une médiation technique qui effectue une mise en scène, des effets, un montage, des insertions visuelles, etc.

Dans le contexte arabe et depuis la naissance du cinéma égyptien vers les années 1930, en passant par la télévision des

¹ **Institut Supérieur de Musique de Sousse. Tunisie**

années 1950 jusqu'à l'ère d'internet, les pratiques musicales arabes qui animent les différentes scènes ont toujours été dans le champ de visibilité par l'écran. Quelle est la place occupée par la pratique musicale de scène dans les différents contextes audiovisuels ? Quelles sont les composantes de la pratique musicale de scène dans les différents genres télévisuels ? Quels sont les rapports entre les composantes visuelles musicales et l'écriture filmique ?

Abstract

The musical performances of scenes show the image of a group of musicians behind a singer translates an emblematic and problematic meeting point that connects at the same time three speakers. First, the musician represents the master of ceremony of the event. Then, the present public dresses the place and poses in front of the music and provides the role of major receiver. Finally, with television broadcasting, whether live or recorded, viewers receive the music through a technical mediation that performs a staging, effects, editing, visual insertions, etc.

In the Arab context and since the birth of Egyptian cinema in the 1930s, via television from the 1950s to the Internet era, the Arab musical practices that animate the different scenes have always been in the field of visibility

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

through the screen. What is the place of stage music in the various audiovisual contexts? What are the components of stage music in different television genres? What are the relationships between visual musical components and film writing?

KEYWORDS: Les représentations musicales La musique arabe / scène à la télévision/le musicien se fie à la caméra.

Introduction

Filmer la musique arabe de scène se trouve dans le croisement entre l'image d'un côté et la pratique musicale de l'autre côté, La place et la fonction de la musique interpelle l'intérêt par rapport aux différences des contextes et ses implications. La rencontre entre la musique et la scène expose plusieurs contextes : « *Évoquons simplement l'époque du film muet durant laquelle la musique n'était pas seulement un moyen d'illustration sonore mais permettait de pallier l'absence de dialogue créant ainsi l'émotion et le rythme voulu par le réalisateur.* »² Caroline Besse-Guenneteau (1997). L'image d'un groupe de musicien derrière un chanteur traduit un point de rencontre à la fois emblématique et problématique. Pour Jack Guichard et Jean-Louis Martinand (2000), « *Une des*

² Caroline Besse-Guenneteau, *La musique dans les œuvres audiovisuelles*, dans *LEGICOM*, 19971 (N° 13), Victoires, France, 1997, p. 17.

caractéristiques principales des médias est qu'ils ne correspondent pas simplement à des textes du savoir, mais se présentent comme des scènes. Nous avons choisi d'utiliser le terme « scène », pour exprimer cette différence fondamentale entre des textes du savoir et les situations médiatiques. Lors de l'usage d'un média, on n'est pas devant un texte, mais face (ou dans) des scènes que l'on peut découvrir, soit en les explorant physiquement (par exemple dans l'exposition), soit en les parcourant du regard (sur une page de livre ou sur un écran), et parfois même en y assistant (sur une scène de théâtre ou devant un film). Cette approche des médias en tant que mise en scène permet de rendre compte de l'ensemble de leurs caractéristiques.»³ Dans ce sens, le rapport entre la scène et la mise en images évoque des problématiques par rapports aux points de vues et les implications d'utilisation des caméras. Dans le contexte d'inter-arts et l'espace multidimensionnel, la mise en image des spectacles et des concerts de musique se trouve dans le carrefour des genres audiovisuels. Depuis la naissance du cinéma égyptien vers les années 1930, en passant par la télévision des années 1950 jusqu'à l'ère d'internet, les

³ Jack Guichard, Jean-Louis Martinand, *Médiatique des sciences*, PUF, France, 2000, p. 11.

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

pratiques musicales arabes qui animent les différentes scènes ont toujours été dans le champ de visibilité par l'écran.

Quelle est la place occupée par la pratique musicale de scène dans les différents contextes audiovisuels ?

Quelles sont les composantes de la pratique musicale de scène dans les différents genres télévisuels ?

Quels sont les rapports entre les composantes visuelles musicales et l'écriture filmique ?

Pour la pratique musicale, la scène représente le lieu de rencontre entre le musicien et le public. La scène est certainement le domaine de croisement le plus important entre un musicien et une audience, bien qu'il ne soit pas le seul. Son importance se renvoi au fait que la pratique musicale ne s'interfère pas avec des médiateurs ou des intermédiaires. Aussi, le public venant pour assister à une pratique musicale se trouve dans une position exclusive et distinctive de réception. D'abord, par le contexte d'organisation qui a permis cette rencontre. C'est-à-dire, la promotion du spectacle (affiches, spots, informations, etc.). Ensuite, l'architecture du lieu qui, par convention, met l'artiste au centre d'intérêt de l'évènement, qui est la scène. Pour un réalisateur « *Lorsque nous filmons la scène, notre but premier n'est pas d'archiver même si, ce*

faisant, nous constituons le patrimoine de demain. Nous faisons malgré tout œuvre de mémoire filmée.»⁴

Mettre en image une pratique musicale de scène peut avoir pour objectif de reproduire l'acte musical d'une façon directe, ou bien enregistrée, d'une façon neutre ou déformée. En fait, cet acte de conservation ne peut pas être anodin et sans retombés sur la musique. La reproduction en direct permet d'étendre le domaine de réception vers une audience plus large, dépassant ainsi le nombre limité des lieux de spectacle. Aussi, par le biais de l'enregistrement, les pratiques musicales se procure une immortalité et se permet de se reproduire infiniment. Cependant, filmer la musique de scène peut aussi se priver de public. C'est le cas des pratiques musicales de scène qui se trouvent dans les vidéo-clips, les films ou dans les différentes émissions de télévision.

A ce stade la musique de scène qui concerne cette lecture réunie ces différents pratiques. D'abord, les spectacles reproduisent à l'écran et qui sont destinés à être retransmis en direct ou bien enregistrés. Ensuite, les spectacles de scènes qui sont introduit dans les différentes formes télévisuelles. Pour bien définir ce domaine musical de scène on propose de

⁴ Julien Bechara, Carine Bratzlavsky, *Télévision et arts de la scène*, dans *Études théâtrales* 2021/1 (N° 68), l'Harmattan, France, 2021, p. 102.

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

s'appuyer sur le concept audiovisuel : *champ/hors-champ*. Bien que cette lecture se présente sur un niveau technique et théorique propre à la musique le terme de champ se transpose dans un volet sociologique avec Pierre Bourdieu. « Selon Pierre Bourdieu, caractérisent les champs (autonomie relative, intérêt, libido, illusion, etc.) et s'accorder sur une partie des exigences théoriques requises pour construire ces microcosmes sociaux (mode de pensée relationnel ou structural), sans être pour autant totalement convaincu que ces propriétés et ces exigences ne sont propres qu'aux configurations historiques que désigne un tel concept, et que la théorie des champs épuise la réalité de la différenciation sociale.»⁵

Ce concept concerne le rapport entre la musique et l'image dans le cinéma, mais aussi dans les différentes pratiques filmiques de courtes et de longues durées. En fait, Michel Chion (1985), dans son ouvrage *Le son au cinéma*,⁶ divise ce rapport entre le son et l'image en trois types. D'abord, le champ ou son in, là où la source du son (parole, bruit ou musique) est visible à l'écran. Appelé aussi, le son synchrone. Ensuite, le son hors-champ ou son out, là où la source du son n'est pas visible à l'image, mais peut être imaginativement située dans l'espace des images. Ce dernier est connu au

⁵ Bernard Lahire, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu*, La Découverte, France, 2001, p. 23.

⁶ Michel Chion, *Le son au cinéma*, Ed. L'Etoile, Paris, 1985.

cinéma par le terme son diégétique (diégèse : désigne l'univers de la fiction, le « monde » montré ou suggéré par le film). Enfin, le son off, qui émane d'une source invisible située dans un autre espace que celui qui est représenté à l'écran : son extra-diégétique.

Dans un autre registre, l'usage de la langue française dans ce développement s'appuie sur des références et une formation de ma personne. En revanche, les sujets et les matières d'études cernent l'intervalle arabe, locale, populaire, etc. D'où le besoin et l'usage d'un système de translittération des termes en caractères arabes. Dans cette lecture on s'appuie sur l'approche de l'ouvrage *Encyclopédie de l'Islam*.⁷

A partir de cette lecture, la musique de scène question de ce débat concerne les deux premiers concepts, à savoir le son in et le son out. En d'autres mots, la musique de scène concerne les images illustrant une pratique musicale par des musiciens sur scène. Quelles sont les différentes pratiques audiovisuelles qui illustrent la musique de scène ?

Différence entre composantes visuelles et écriture filmique :

⁷ LEIDEN E. J. BRILL, *Encyclopédie de l'Islam*, Paris, Maisonneuve et Larousse S. A, 1991.

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

La décomposition des exemples musicaux des scènes rappelle un contenu pluriel qui peut être divisé en deux registres majeurs. Il s'agit d'un registre visuel et d'un registre filmique, Martine Joly décompose les matériaux d'analyse de l'image audiovisuelle en six volets : Visuel, Filmique, Sonore, Audiovisuelle, Regard affectif et effectif, Fonctions, etc., Martine JOLY (1993).⁸ Ceci pour capter les données de ces deux registres on procède avec un décryptage d'exemples. Ceci permettra de soumettre les exemples aux instruments d'analyses et aux hypothèses, avec un processus d'objectivité et de distanciation.

En effet, la déconstruction a pour objectif, d'avoir des matériaux analytiques et des arguments. Ensuite, de capter le rapport entre les composantes visuelles renvoyées à la scène et par suite à la pratique musicale, d'un côté. Et, de l'autre côté, l'écriture filmique et la mise en images de cet événement musical attaché à la scène. Cette fragmentation divergente des exemples en visuel et filmique permet d'acquérir des matériaux d'analyse valables dans ce contexte, et de reconstruire aussitôt une idée cohérente sur cette dichotomie.

Il s'agit à ce stade de deux registres liés étroitement et en même temps différents :

⁸ Martine JOLY, Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Nathan, 1993.

✓ Données visuelles (description des objets, couleurs, costumes, maquillage, graphiques, etc.).

✓ Données filmiques (montage, plans, séquences, angles de prise de vues, échelles, etc.).

Dans la mise en images des spectacles musicaux, les composantes visuelles sont plusieurs. En revanche, on peut cerner ce domaine par deux volets. D'abord, les composantes intra textuelles liées étroitement à la pratique musicale. Ensuite, les composantes extra textuelles divergeant à l'ordre musical.

Dans ce sens, les composantes visuelles de références à la musique concernent les musiciens et les instruments, ainsi que des accessoires emblématiques (micros, pupitres, supports d'instruments, etc.) et le public qui assiste au spectacle. Les composantes visuelles qui divergent de l'ordre musicales concernent le décor, les costumes, le maquillage, la lumière, etc.

Les données qui se réfèrent à l'ordre filmique concernent la façon dont les composantes visuelles sont exposées à l'écran. En fait, dans la lecture filmique des images, Dominique Serre-Floersheim (1993), souligne le regard de la caméra ses effets. « *Il faut commencer par*

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

retrouver les points forts et les lignes de force de l'image ; ce sont les éléments qu'on a intuitivement perçu comme les plus importants, les plus intéressants – parce qu'ils étaient les plus lumineux, les plus colorés, les plus insolites...comment l'image a été réalisée, exécutée...il faut commencer par le cadrage...le plan général...le plan de demi-ensemble...le plan moyen...le gros plan...le très gros plan ou insert attire notre intention sur un élément... N.B : plus l'objectif se rapproche plus, plus la scène se fait dramatique, intime, porteuse d'émotion...la vue frontale...la vue de profil(...) et nous avons l'impression de nous immiscer dans l'intimité d'une scène à laquelle nous n'étions pas conviés, de nous faire voyeur...la contre-plongée (de bas en haut)(...) le personnage représenté, indique sa supériorité ou sa puissance...la plongée (de haut en bas) (...) la plongée produit au contraire un effet de réduction, d'écrasement. »⁹

En effet, l'écriture filmique concerne, les types des plans et leurs effets (*Plan demi-rapproché, Plan général, Plan américain, etc.*), les angles et leurs effets (*Angle normal, Plongée, Contre plongée, etc.*), les mouvements de la caméra et ses effets (*Panoramique, Panoramique horizontal, Vertical, etc.*), les cadrages et ses effets

⁹ SERRE-FLOERSHEIM Dominique, *Quand les images vous prennent au mot*, Ed. ORGANISATION, Paris,1993, p 27.

(l'exemple des points de forces : les quatre points d'intersection des lignes horizontales et horizontales constituent les points de force. En faisant coïncider l'élément central de l'image avec l'un de ces points de force et vous avez des fortes chances de composer une image équilibrée), etc.

Musique de scène et genres filmiques :

Dans le film *Shāra' al- ḥubb*, parmi d'autres créations, la chanson *kull kilmat ḥubb* est illustrée en images par le chanteur 'abd al-Ḥalīm Ḥāfiẓ sur scène avec un groupe de musiciens. La place de la chanson dans le cinéma chantant égyptien est certaine. En revanche, le fait d'illustrer les chansons par filmer la pratique musicale de scène revient à des choix problématiques. En fait, la fonction des composantes visuelles qui se rapportent à la scène dérive d'une fonction de décoration et s'inscrit dans un contexte dramatique. Dans ce cas de mise en image de la chanson, les composantes de ce fait musical ne sont pas effectives. C'est-à-dire, on est loin que possible d'une représentation musicale réelle. Les arguments dans ce sens sont pluriels (pas de micro, son en *play-back*, déphasages, etc.). Encore, les composantes visuelles de cette illustration peuvent être modifié ou changé loin du registre musical scénique, sans

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

aucun effet sur l'illustration et le contexte dramatique. Cela dit, le contexte dramatique et la fonction décorative impose un rôle secondaire de la pratique musicale de scène. Dans plusieurs cas, il s'agit d'une inspiration qui ne donne aucune importance à la pratique musicale et ses références.

En revanche, le soir du 13/07/2016 la télévision tunisienne nationale diffuse en direct un événement musical de scène de grande envergure. Il s'agit du spectacle d'ouverture du Festival International de Carthage. L'évènement est officiellement annoncé depuis quelques semaines à travers les différents médias. En effet, « *La 52^{ème} édition du Festival International de Carthage sera pour le Mercredi 13 juillet 2016 avec un spectacle orchestrale assuré par l'orchestre symphonique russe avec la participation d'un groupe de musiciens tunisiens et le chanteur Lotfi Būshāaq* », a annoncé le site de l'actualité *Kapitalis*.¹⁰ Dans cet exemple, les composantes de ce spectacle sont exclusivement musicales et le lieu est déjà annoncé. Il s'agit d'un événement musical de scène et il sera retransmis en direct par la chaîne de télévision nationale, et peut être repris par des émissions de divers ordres (reportages, duplex, vidéo-clips, etc.). Dans ce cas, l'essentiel

¹⁰ Source : <https://kapitalis.com/tunisie/2016/06/27/le-programme-du-52e-festival-international-de-carthage/>.

c'est le fait que les composantes visuelles concernent précisément la pratique musicale de scène.

Dans un autre contexte, le vidéo-clip de *Rāghib 'Alāma*, pour la chanson *Yallā* en duo avec un groupe de musique flamenco, rassemble des images d'un concert. Il s'agit là d'un troisième registre dans lequel les images reproduisent une musique de scène. A première vue, loin de la retransmission en direct, le genre vidéo-clip vient avec une iconographie de genre qui impose certainement son écriture filmique et son contexte musical. Bien que cet exemple de *Rāghib 'Alāma* propose la musique de scène dans la mise en image dans la totalité de la vidéo, d'autres œuvres rappelle partiellement, la scène dans une genèse dramatique et décorative, c'est le cas de la vidéo de *Yā Tarā* de *Bahā Sultān*.

Segmentation de l'exemple¹¹

Fiche technique :

Reprise de l'hymne nationale.

Orchestre philharmonique Ukrainien. Ouverture du festival de Carthage.

Chaine de télévision nationale.

¹¹ Support vidéo, source : youtube. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=wzkt2fx7tIs.](https://www.youtube.com/watch?v=wzkt2fx7tIs)

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

13 juillet 2016.

4. 57 minutes.

Composantes visuelles :

D'abord, la première étape d'analyse consiste à répertorier les différentes composantes de cet extrait. Il s'agit de quelques niveaux dont l'importance se fait selon le rapport avec le contexte musical. Il faut noter que la déconstruction n'est pas un objectif en lui-même, dès lors certains détails seront hors de notre intérêt.

Premier niveau : chef d'orchestre, orchestre philharmonique, musiciens, cœurs, chanteur.

Deuxième niveau : Instruments, micros, pupitres, baffles, livret.

Troisième niveau : Lieux théâtre romain de Carthage, scène, amphi, public.

Quatrième niveau : lumière, costumes, décor, maquillage.

Pour cet extrait, l'orchestre symphonique évolue dans un registre musical classique dans lequel la hiérarchie est dominée par le chef d'orchestre. Dans cet exemple, ce personnage se trouve au milieu de la scène sur une estrade lui permettant d'être vu par tous les musiciens, bien que les images proposent une vue de dos. Parallèlement à l'importance du chef d'orchestre, l'ensemble de musiciens et cœurs est filmé

en vue de face. L'orchestre est installé sur scène dans une scénographie bien précise. D'abord, par rapport à une importance des instruments, les cordes se trouvent au premier plan de la scène. Ensuite, par rapport à la qualité et la notoriété des instrumentistes. Enfin, on remarque un autre niveau relié à la profondeur de champ. Dans ce niveau, la scène est divisée par rapport aux plans de vue. En effet, en premier plan on trouve le chef d'orchestre ainsi que le chanteur, en deuxième plan on trouve les premiers musiciens des cordes, ensuite, les instruments à vents, les percussions et les cœurs.

Dans le même sens, les différents plans soulignent une apparence assez forte d'un ensemble d'accessoires reliant au contexte musical. D'abord, les instruments de musique qui occupent un espace précis pour chaque famille. On remarque que l'apparence visuelle de certains instruments est relativement forte par rapport aux autres, par le biais d'autres composantes visuelles qui n'est pas renvoyé forcément au contexte musical. C'est le cas des instruments à vent en cuivre qui sont de couleur et lumière assez amplifiée, contrairement aux violons de couleurs sombre, bien que plus importante en ce genre de musique. Aussi, certains instruments appellent à une gestuelle plus ou moins importante et spectaculaire par rapport à d'autres. C'est le cas de la différence entre la trompette et le

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

trombone. Pour ce dernier, l'acte de jouer appelle à des mouvements plus apparente que le premier.

Ensuite, les images de cet extrait montrent la présence des accessoires qui sont indispensable à l'évènement musical, bien qu'ils ne soient pas propres à ce contexte. C'est le cas des pupitres, baffles et micros. Les images montrent des pupitres et micros dispersés au milieu des musiciens et chanteurs. Indispensable à la réalisation de pratique en public, ces composantes contrastent visuellement à une approche esthétique du spectacle. En fait, ces accessoires en métal et plastique, parfois colorés, se désaccorde avec la matière acoustique et neutre des instruments ainsi qu'au costumes des musiciens. Dans cet extrait, ces accessoires sont amplifiés en apparence et arrive à priver de visibilité les musiciens.

Aussi, cet événement se déroule dans un cadre spatiale favorable à la pratique musicale. L'amphithéâtre de Carthage, comme d'autres, se compose de deux espaces. Le premier destiné aux artistes, généralement élevé afin de permettre au public de mieux voir. Le deuxième est consacré au public, théoriquement en pente, pour permettre de voir les artistes. Théoriquement, le lieu ne doit pas être visible dans sa totalité, sauf vide et dans la mesure où il contient d'autres composantes. En revanche, certains détails sont visibles dans les images et permettent de donner des indices sur la nature du cadre.

Dans le même contexte, d'autres composantes visuelles se trouvent loin du contexte musical. Bien que ces composantes soient secondaires et minime en importance dans la réalisation de l'événement, elles sont visibles et palpable par rapport à un décryptage visuel. Il s'agit là des lumières projetées sur les artistes ainsi qu'au public. Ces lumières possèdent deux fonctions. D'abord, technique pour permettre de voir et être vue, dans la mesure où l'événement se déroule la nuit. Ensuite, esthétique, pour les spots en couleurs qui se projettent sur la scène. Il s'agit aussi des costumes des personnages du spectacle. Parallèlement à la division binaire de cet événement, on remarque deux registres vestimentaires. Le premier pour la scène et le deuxième pour le public. Les musiciens rappellent un registre relativement formel, par rapport au contexte musical classique. Le public, rappelle d'autres références socioculturelles, spatiotemporelles, etc.

Déroulement filmique :

Pour la déconstruction filmique on propose deux points de vue. D'abord, une exposition du déroulement de la vidéo plan après plan, sans prendre en compte les différences de références filmiques, tout en suivant la musique. Ensuite, une répartition des plans de même caractéristiques filmiques. La première décomposition permet de suivre le déroulement réel

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

des images et de chercher dans l'enchaînement audiovisuel et filmique dans sa totalité. La deuxième se projette sur les images seulement, en écartant le son. Ceci permettra de traiter les images indépendamment.

Plan 1. 00.00-00.29

Plan général ; *Travelling* ; Plongée

Vue de gauche de la scène ; derrière les violoncellistes ; chef d'orchestre au fond de l'image.

Applaudissement ; Introduction instrumentale avec cœur.

Plan 2.00.29-00.38

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains ; Costume de soirée.

Refrain ; musique et chant.

Plan 3. 00.38-00.42

Gros plan ; Caméra fixe.

Deux chanteuses du groupe du chant.

Chant ; Couplet I.

Plan 4. 00.42-00.49

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Chant ; Couplet I.

Plan 5. 00.49-01.06

Plan moyen ; Plan général ; *Travelling* horizontale et verticale ; Plongée.

Première ligne du public ; Position debout.

Vue de côté de la scène ; Groupe ; Totalité de la scène.

Plan 6. 01.06-01.09

Plan moyen ; Caméra fixe.

Première ligne du public ; Position debout.

Refrain.

Plan 7. 01.09-01.28

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Refrain. Couplet II.

Plan 8. 01.28-01.29

Plan moyen ; Caméra fixe.

Une partie des cordes.

Couplet II.

Plan 9. 01.29-01.38

Plan moyen ; Caméra fixe.

Lyre en 1^{er} plan ; le groupe des violons en vue d'arrière ; les groupes en arrière plan.

Entracte instrumentale.

Plan 10. 01.38-01.41

Plan moyen ; Caméra fixe.

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

Brasses en 1^{er} plan ; Percussion en 2^{ème} plan ; Chanteuses
en arrière-plan.

Couplet III.

Plan 11. 01.41-02.16

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Couplet III ; Refrain.

Plan 12. 02.16-02.24

Gros plan ; Caméra fixe.

Visage d'une chanteuse.

Refrain.

Plan 13. 02.24-02.25

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Plan 14. 02.25-02.29

Gros plan ; Caméra fixe.

Deux chanteuses du cœur.

Couplet III.

Plan 15. 02.29-02.33

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Refrain.

Plan 16. 02.33-02.36

Gros plan ; Caméra fixe.

Deux chanteuses du cœur.

Refrain.

Plan 17. 02.36-02.40.

Gros plan ; Caméra fixe.

Deux chanteuses du cœur.

Refrain.

Plan 18. 02.40-02.45.

Plan moyen ; *Travelling* horizontal.

Une partie du groupe vocal livret en mains.

Refrain.

Plan 19. 02.45-02.59

Plan général ; *Travelling* ; Plongée

Vue de gauche de la scène ; derrière les violoncellistes ;
chef d'orchestre au fond de l'image.

Applaudissement ; Arrêt de la musique.

Plan 20. 02.59-03.10

Plan général ; *Travelling* ; Plongée.

Public.

Applaudissements.

Plan 21. 03.10-03.18

Plan général ; *Travelling* ; Plongée.

Vue de gauche de la scène ; Entrée des hôtesse avec des
bouquets de fleurs en mains au milieu des musiciens.

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

Applaudissements.

Plan 22. 03.18-03.43

Plan moyen ; Caméra fixe.

Chef d'orchestres ; Premier violon ; Hôtesses ; Bouquets de fleurs ; Musiciens debout ; Saluant le public.

Applaudissements.

Plan 23. 03.43-03.45

Plan moyen ; Caméra fixe.

Une partie du public ; Drapeau.

Applaudissements.

Plan 24. 03.45-03.53

Hôtesses ; Bouquets de fleurs ; Musiciens debout ; Saluant le public.

Applaudissements.

Plan 25. 03.53-03.59

Plan général ; *Travelling*.

Public debout.

Applaudissements.

Plan 26. 03.59-04.10.

Plan général ; *Travelling*.

Public debout ; Scène ; Musiciens debout.

Applaudissements.

Plan 27. 04.10-04.21.

Plan moyen ; Caméra fixe.

Chef d'orchestres ; Premier violon ; Hôtesse sortant de la scène ; Bouquets de fleurs ;

Applaudissements ; Fade out du son.

Plan 28. 04.21-04.40.

Plan d'ensemble ; Caméra fixe ; Plongée.

Vue de loin du lieu de l'événement ; scène ; musiciens ; public ; décors ; lumière.

Bruit d'ambiance.

Plan 29. 04.40-04.57.

Plan moyen ;

Musiciens qui commencent à s'installer dans leurs sièges. Lumière anéantie.

Bruit d'ambiance.

Rapports entre composantes visuelles et écriture filmique

Dans cet extrait on remarque la présence du plan général dans sept reprises. Ce type de cadrage est réalisé en plongée avec une caméra sur une grue. On retient que pour la première et la dernière copie, ce plan fait l'effet d'un générique de début et de fin. Les composantes visuelles de ce plan rappellent les composantes de l'événement dans sa totalité. C'est-à-dire, la scène et les musiciens d'un côté et le public de l'autre côté. D'ailleurs, ces deux copies de ce plan se présentent avec une

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

durée relativement longue. De plus, alors que le premier gros plan accompagne une partie de l'introduction musicale, la dernière, illustre le son de l'ambiance sans musique. Les autres copies de ce plan général son relativement courts et dispersées tout au long de la vidéo. On retient que ces plans généraux viennent avec un mouvement de *Travelling* et en plongée. Ce mouvement mécanique relativement surréel qui permet d'avoir une vue confortable sur les deux composantes du spectacle. Cela dit, le public s'inscrit dans cet évènement comme une composante majeure. En durée, ce plan occupe 1 minute et 09 secondes des 4 minutes et 47 secondes de l'extrait.

Le plan moyen est une composante importante dans cet extrait. Son importance revient à la présence en nombre et en durée. Ce plan domine en présence et cadre le groupe du chant sept fois. Cette dominance s'aligne avec la dominance du groupe de chant dans cet évènement musical. En durée, l'illustration du cœur avec le plan moyen rappelle un ensemble de 1 minute et 18 secondes des 4 minutes et 47 secondes. Cette présence s'accorde avec la nature de cette pratique musicale chantée, bien que le groupe instrumental soit de grande envergure. Aussi, parallèlement au chant en groupe, le plan moyen s'impose comme cadrage adéquat à la ligne chantée par l'ensemble. Un gros plan, aurait dominé une présence chantée singulière.

En revanche, le plan moyen rappelle aussi les deux autres composantes de cet évènement, notamment les musiciens et le public. Le public procure une apparence en plan moyen dans trois fois avec une durée totale de 22 secondes. On remarque que la dernière copie de ce plan domine en durée. Ceci parallèlement aux applaudissements de la fin du spectacle. Aussi, parallèlement au nombre assez grand et étendu des spectateurs, le plan moyen s'impose dans la mesure où le gros plan comme le plan général ne peut traduire en image une réaction du public par les applaudissements. Dans un autre sens, l'illustration du public par le plan moyen souligne deux faces distinctives. D'abord, on remarque que l'illustration souligne une partie du public qui se trouve en première ligne. Ce fragment de public se démarque de la totalité des spectateurs par la présence en première ligne, mais aussi par la présence sous les lumières. En effet, mettre sous les lumières cette première ligne se renvoi à un contexte référentiel. Il s'agit d'une élite d'ordre sociale, politique, etc. De même, vers la fin du spectacle on retient un plan moyen qui cadre une partie de cette audience avec un drapeau de l'Ukraine au milieu. Contrastant avec la chanson, hymne de la Tunisie, ce drapeau rappelle une référence à la nationalité de l'orchestre.

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

Le plan moyen rappelle aussi, dans trois copies, les musiciens de registres différents. En effet, les trois plans illustrent timidement, avec une durée maximale de sept secondes les musiciens. On remarque que ces trois plans n'arrivent pas à cerner la totalité des musiciens de l'orchestre, parallèlement aux nombres et genres assez étendu et varié. Ces images restreintes des musiciens dérivent d'une place assez minime et d'une fonction de décoration. Ceci contraste avec le grand nombre d'instrumentistes de l'orchestre et peut s'expliquer par la durée relativement courte de la chanson. La présence du plan moyen illustrant les musiciens s'explique aussi par l'interprétation collective et l'absence de solo.

Dans le même contexte, on remarque la présence du gros plan dans trois copies illustrant les chanteuses. Avec une durée minime, ces plans proposent une capture d'une partie du cœur qui dégage quelques remarques. D'abord, les chanteuses filmées par ces plans rappellent un fragment restreint appartenant à un grand nombre. Le fait de montrer une partie permet aux téléspectateurs de se référer à la totalité de la chorale. Ensuite, on remarque que les chanteuses choisies dans ces captures n'ont pas une présence indépendante. Ceci contraste avec la définition du gros plan qui a comme effet d'établir un lien et une proximité entre le personnage et le

télespectateur. Cependant, le gros plan est utilisé pour souligner des inconnues.

Parallèlement au contexte musical, on remarque à partir du plan 19 l'arrêt de la musique et la fin de la chanson. En revanche, la fin de la musique n'a pas accompagnée la fin de la retransmission télévisuelle. Loin de là, dans cet exemple la musique ne présente que la moitié de la durée de la vidéo. Entre le plan 19 jusqu'au plan 29, l'image continu à se défiler accompagnant les applaudissements et le d'ambiance. Cette articulation problématique est assez importante et dégage quelques idées. D'abord, la mise en images d'un événement musical ne cadre pas seulement le déroulement se référant à la pratique musicale. En effet, les images rappellent aussi les rebords de l'événement dans sa totalité. Dans cet exemple, parmi les acteurs présents autour de l'événement central on retient le public, sa réaction, ses mouvements, la première ligne du public, les célébrités et les invités d'honneur, le drapeau Ukrainien, etc. Ces composantes s'inscrivent dans l'événement musical d'une façon exogène, bien qu'elles se trouvent loin de l'interprétation musicale. Ensuite, parallèlement à la continuité sonore et rythmique qui caractérise le déroulement musical, les applaudissements et les sons d'ambiance émane une discontinuité et d'un caractère arhythmique. La ligne sonore qui

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

défile après la fin de la musique rappelle une sorte de temps mort. Cependant, ce passage à vide de musique ne peut pas être exclu du déroulement des images et fait partie de la retransmission. Dans une rediffusion du spectacle ou dans les reportages, supprimer ces temps morts serait la tâche du montage.

En revanche, il faut noter que les applaudissements sont liés étroitement à la pratique musicale de scène. Il s'agit d'un bruitage emblématique qui possède des places et des fonctions se rapportant au spectacle musical de scène. Dans cet exemple, les applaudissements ont enveloppé le déroulement musical par s'afficher vers le début et vers la fin de la ligne musicale. Au début du spectacle, les applaudissements sont stimulés par l'entrée des musiciens sur scène. Dans cet exemple, la totalité des acteurs sont déjà sur scène, le public réagit parallèlement à l'entrée du chef d'orchestre. A la fin du spectacle, les applaudissements sont déclenchés après la cadence finale de la chanson et s'achève avec un *fade out*. Dans cet exemple, la réaction du public a durée 1 minute et 19 secondes. Cette longue durée à été stimulée, non seulement par la fin de la musique, mais aussi, par l'entrée des hôtes et la levée des musiciens saluant le public. Ce dernier acte cérémonial se rapporte à l'événement musical de scène et ainsi capturé par la mise en image. Cette cérémonie de clôture, que ce soit pour la

totalité du spectacle ou pour un passage, expose en images un rapport entre artiste et public qui ne peut trouver place que dans les pratiques de scène et il est aussitôt capturé par les caméras. Les applaudissements et le public peuvent être insérés dans des pratiques musicales loin de la scène, dans des clips ou films, par reproduire techniquement les sons et l'ambiance et dramatiquement les actions et réactions. Ces reproductions affirment cette composante musicale exogène, emblématique à la pratique de scène et cherche à trouver un effet de notoriété pour les artistes dans des formes enregistrées.

Conclusion

La mise en image des spectacles et des concerts de musique est une forme musicale télévisuelle assez importante. A côté du clip, des films chantant et des émissions de variétés, filmer la musique de scène procure aux musiciens une visibilité et permet une communication avec les téléspectateurs en temps et en espace. La diffusion des événements musicaux de scène se démarque des autres formes et projette des problématiques dignes d'intérêt. D'abord, concernant les composantes visuelles distinctives de cette pratique musicale télévisuelle. Ensuite, par rapport à la spécificité de l'écriture filmique de l'acte musical destiné à être produit sur scène.

La musique arabe de scène à la télévision, ou quand le musicien se fie à la caméra

La pratique musicale produite sur scène se trouve au milieu de l'acte musical depuis la nuit des temps. Théoriquement, il s'agit d'une pratique dans laquelle l'interprétation de la musique est reçue par un public sans intermédiaire. En revanche, parallèlement à l'émancipation des nouvelles technologies, notamment dans l'enregistrement et la diffusion audiovisuelle, la musique de scène s'est trouvée sujette de capture et de visibilité. Par définition, la musique de scène se trouve au centre d'intérêt de l'image et s'installe dans le champ des objectifs des caméras. Cette présence dans le *champ* affirme techniquement la place centrale de la pratique musicale dans l'acte de filmer un spectacle. Ceci, contraste avec d'autres formes dans lesquelles l'acte musical se trouve loin de ce *champ*.

La décomposition de la matière télévisuelle en visuelle et filmique s'inscrit dans une méthodologie analytique qui concerne l'ensemble des formes audiovisuelles. Par définition, les images diffusées sur les différents écrans procurent un caractère binaire qui s'ouvre à la lecture critique. Dans l'exemple de cette contribution la chanson issue du spectacle rappelle une genèse dans ce sens. En fait, il s'agit d'une chanson interprétée sur la scène de l'amphithéâtre de Carthage en présence d'un large public. L'extrait de ce spectacle a été diffusé en direct sur la chaîne de télévision nationale et

visionné à partir d'une vidéo diffusée sur *Youtube*. La division permet de dégager des composantes référentielles à l'ordre visuel. Ces composantes visuelles rappellent les façades plurielles de cet événement. Ce qu'on peut retenir à partir de cette décomposition c'est le fait que le spectacle musical cadre en images les acteurs reliés directement à la musique, notamment les interprètes et les instruments. Cependant, la majorité des composantes visuelles s'attachent indirectement au registre musical, notamment les accessoires, lumières, décors, etc.

Dans le même sens, la présence visuelle du public confirme un état des lieux dans lequel la musique de scène se réalise pour être projetée devant cette audience. En effet, le public impose une présence visuelle effective et domine dans les parties qui soulignent l'absence de la musique. À côté du public et loin de la musique, l'extrait expose une action cérémoniale qui consiste à faire entrer des hôtes avec des fleurs au milieu de la scène et de saluer le public sous les applaudissements. On peut désormais inscrire ces interventions de ce registre dans les composantes visuelles liées à la mise en image de la musique de scène.

La mise en image de ce spectacle musical évolue selon une écriture filmique gérée par une équipe de techniciens et

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

d'équipement approprié à enregistrer et diffuser le contenu. Les intervenants qui agissent sur cette écriture évoluent loin du domaine musical. La forme filmique dans laquelle s'inscrit cet exemple appelle aux références iconographiques de genre dans son ordre télévisuel. Par conséquent, l'écriture filmique impose un discours parallèle qui ne se réfère pas totalement au fait musical. Pour cet exemple, on peut retenir deux procédures marquantes. La première insiste, par le type de cadrage *Plan moyen*, sur une lecture générique simpliste de l'acte musical. En d'autres mots, les images voient dans le spectacle un corps uniforme sans détails, pour lequel les images filment son apparence extérieure. Dès lors, on retient que plusieurs plans montrent les musiciens en vue d'arrière, des fragments d'instruments, des déphasages entre les sonorités et les images montrées, etc. Il s'agit là des facettes d'une mixture inappropriée et d'un chamboulement entre visuel et filmique. Cet état problématique réside aussi dans les composantes visuelles qui s'interfèrent en désaccords. C'est le cas des perches des micros, des nuances de couleurs des artistes et instruments qui sont filmés sans chercher à camoufler cet état de désordre visuel.

Cependant, parallèlement à l'état des lieux figé et simpliste de la mise en images de cet extrait, on peut renvoyer le désaccord présumé à des contraintes techniques et non pas à

des choix stratégiques. En fait, à côté du grand nombre de musiciens et chanteurs qui occupent la totalité de la scène, la capture des images se trouve dans un point de vue fixe et figé. Bien que la caméra filmant de côté avec la grue, réussisse à donner des plongées capables de cerner des zones implicites aux autres cadrages fixes. Pour ce dernier cadrage, les prises de vues divergent loin des composantes visuelles musicales et propose son propre rythme et son propre déroulement. A partir de cette lecture, est-ce-que la capture des images est censée ne suivre point par point le déroulement musical ? Aussi, est-ce que le fait d'effectuer des redondances par rapport à la musique dans la mise en images des spectacles permet de mieux appréhender le contenu musical et de mieux divulguer son apparence ?

Par déduction, l'intérêt de cette lecture ne cherche pas à énumérer les défauts de réalisation des images, ni à montrer au doigt les problèmes de gestion de l'espace de la scène. Il s'agit de comprendre le fonctionnement de la mise en image des spectacles musicaux par rapport au contenu musical. Dans ce sens, la mise en image de la musique de scène se trouve dans le point de croisement entre musique et télévision. Pour la télévision, les composantes visuelles qui s'inscrivent dans un registre musical sont traitées uniformément à d'autres

**La musique arabe de scène à la télévision,
ou quand le musicien se fie à la caméra**

évènements : sportif, politique, culturel, etc. Dès lors, on est très loin d'une mise en images savante qui prend en considération la nature du contenu visuel.

Références

Bernard Lahire, *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu*, La Découverte France, 2001.

Caroline Besse-Guenneteau, LEGICOM, 1997/1 (N° 13), *Victoires*, France, 1997.

Jack Guichard, Jean-Louis Martinand, *Médiatique des sciences*, PUF, France, 2000.

Julien Bechara, Carine Bratzlavsky, *Télévision et arts de la scène*, dans *Études théâtrales*, 2021/1 (N° 68), France, l'Harmattan, 2021.

LEIDEN E. J. BRILL, *Encyclopédie de l'Islam*, Paris, Maisonneuve et Larousse S. A, 1991.

Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Nathan, 1993.

Michel Chion, *Le son au cinéma*, L'Etoile, Paris, 1985, Ed.

SERRE-FLOERSHEIM Dominique, *Quand les images vous prennent au mot*, Ed. ORGANISATION, Paris, 1993.