

LETTRE D'INTENTION DE LA BANDE SON DE

LA FEMME ROMPUE

En premier lieu, l'originalité de *La Femme Rompue* repose moins sur l'adaptation cinématographique de la nouvelle de Simone de Beauvoir que sur la bande son puisqu'il s'agit d'un court métrage sans parole. En effet, faire confiance à la seule force des images en mouvement et des ambiances sonores était le moyen le plus sûr d'accéder à l'universalité du message que nous délivre l'auteur à la fin de la nouvelle.

En outre, ce parti pris de préférer le jeu rythmé des images sonores au jeu des mots et des dialogues nous a sans doute rapproché d'un cinéma «pur» et sensoriel sans pour autant mettre de côté la narration. Ainsi, nous avons conçu la bande son comme le capteur privilégié de ce va-et-vient perpétuel entre extériorité, temporalité du récit et intériorité du personnage féminin d'Irène qui évolue jusqu'à la fin.

L'exemple des grésillements de maquereaux qui cuisent, au début du court-métrage, traduit bien cette singularité de la bande son. Le raccord son des grésillements de cuisson entre le gros plan des maquereaux et le plan général du couloir est l'unique élément qui permet de situer ces deux plans dans un même espace temps. Il est donc, du point de vue de la narration, un support essentiel.

Cependant, le jeu sur le volume sonore des grésillements qui au plan suivant reste amplifié alors que l'on s'éloigne de la source sonore permet d'ouvrir une brèche à l'intérieur de l'effet de réel : la bande son accompagne le quotidien du personnage tout en imprimant ses mouvements intérieurs. On comprend aisément que l'amplitude sonore est à la mesure de ce que ressent le personnage qui retrouve l'être aimé qui revient d'un long voyage. Pourtant, le bruit de la friture n'a de cesse de le ramener à une vie domestique qui l'enferme.

Ce travail sur le volume sonore nous a permis d'explorer dans l'ensemble du court métrage la tension qui existe entre le quotidien répétitif auquel est aliénée Irène et le bouillonnement de ses émotions. De même, le jeu du volume sonore peut être très concret et marquer une présence qui évolue dans un lieu (bruit de pas qui s'éloigne et s'approche en off) puis soudain devenir plus abstrait et faire émerger en crescendo la puissance d'une attention comme celle d'Irène qui écoute l'aveu qui fera basculer sa vie.

Le traitement des silences suit aussi cette double partition à la fois narrative et dramatique puisqu'ils peuvent dans une même scène signifier le retour au temps présent et matérialiser le désespoir d'Irène.

Enfin, nous avons utilisé deux morceaux de musique classique soit directement comme matière sonore à déconstruire, inverser et sampler, répéter (la musique de Satie dans la scène du flash-back) soit comme «intertextualité» musicale (pour les scènes de fin nous avons repris la construction de la *symphonie n°3* de Gorecki en utilisant le bourdonnement du compteur électrique de la cage d'escalier).

L'important, pour nous, n'étant pas de créer une «belle» bande son ou une «belle» musique de film dont la texture serait homogène. Le montage final des bruits, des musiques, des silences élabore une bande son complexe, polyphonique incarnant tour à tour les différentes voix qui habitent Irène et la font évoluer de l'extérieur comme de l'intérieur. La bande son de *La Femme Rompue* conquiert alors un territoire ancestral : celui du Chœur en commentateur impuissant d'une tragédie du quotidien et de l'intime.

Caroline Chetail et El Martyan