# La multi dimensionnalité du Vidéo-clip musical : un appel à une musicologie interdisciplinaire.

## Multidimensionality of the music video: a call for interdisciplinary musicology.

Imed Ghdemsi*

Université de Sousse, ighdemsi@gmail.com

**Date de réception:** 12/06/2025 **Date de Acceptation:** 25/05/2026 **Date de publication:** 30/06/2026

***Abstract:***

*The emancipation of music videos brings together music and image in a new post-cinema meeting ground. And cinema, as well as all audiovisual productions, by promoting music and making use of it, have contributed to this evolution towards a digital visibility of music. On the other hand, if cinema has made early to ally itself with music and to build images, the share in presence of music is so considerable that we find ourselves before a whole genre. In fact, "It will not be the opera, but the comedy, that will have the honors of the first musical film: in 1927, the Warner Brothers presents the singer of jazz of Alan Crosland.*

*Since then, technological developments in the image have accentuated this association of form and substance. With computer-generated images and interactive television, the specialist as well as the average viewer are at the rendezvous with the music of the image and with the image of the music. By the cinema, but also and especially by the video-clip, the screen becomes the ultimate stage of music. The rapid evolution of the media for the dissemination of music and the changes concerning the forms to which music adheres impose some questions. This reading proposes a theoretical approach that puts face to face two important characters, multidimensionality on one side and interdisciplinarity on the other side and raises some questions.*

***Keywords:*** *music; music video; interdisciplinarity; musical analysis.*

***Résumé:***

*L'émancipation de la vidéo musicale réuni la musique à l'image dans un nouveau terrain de rencontre post-cinéma. Et le cinéma, ainsi que toutes les productions audiovisuelles, en promouvant la musique et en faisant usage, ont contribué à cette évolution vers une visibilité numérique de la musique. En revanche, si le cinéma a tôt fait de s'allier à la musique et de construire des images, la part en présence de la musique est si considérable qu'on se trouve devant un genre entier. En fait, ce ne sera pas l'opéra, mais bien la comédie, qui aura les honneurs du premier film musical : en 1927, la Warner Brothers présente le chanteur du jazz d'Alan Crosland. Depuis, les développements technologiques de l'image ont accentué cette association de fond et de forme. Avec les images de synthèse et la télévision interactive, le spécialiste comme le spectateur moyen sont au rendez-vous avec la musique de l'image et avec l'image de la musique. Par le cinéma, mais aussi et surtout par le vidéo-clip, l'écran devient la scène ultime de la musique. L'évolution rapide des médias de diffusion de la musique et les mutations qui concernent les formes auxquelles la musique adhèrent imposent quelques interrogations. Cette lecture propose une approche théorique qui met face à face deux caractères importants, la multidimentionnalité d'un côté et l'interdisciplinarité de l'autre côté et évoque quelques interrogations.*

***Mots-Clés*** *: Musique ; Vidéo musicale ; Interdisciplinarité ; Analyse musicale.*

*Imed Ghdemsi

**Introduction:**

Avec l'apparition de la vidéomusicale, la musique et l'image ont trouvé un nouveau terrain de rencontre. Et le cinéma, ainsi que toutes les productions audiovisuelles, en promouvant la musique et en faisant usage, ont contribué à cette évolution vers une visibilité numérique de la musique. En revanche, le cinéma a tôt fait de s'allier à la musique et de construire des images dont la part en présence de la musique est si considérable qu'on a créé une forme entière. En fait, ce ne sera certainement pas l'opéra et les arts des spectacles, mais bien la comédie, qui aura les honneurs du premier film musical : en 1927, la Warner Brothers présente le chanteur du jazz d'Alan Crosland. Depuis, les développements technologiques de l'image ont accentué cette alliance. Avec les images de synthèse et la télévision interactive, le spécialiste comme le spectateur moyen sont au rendez-vous avec la musique de l'image et avec l'image de la musique. Par le cinéma, mais aussi et surtout par le vidéo-clip, l'écran devient la scène de la musique. L'évolution rapide des médias de diffusion de la musique et les mutations qui concernent les formes auxquelles la musique adhèrent imposent quelques interrogations.

Si on part du fait que la musique est une forme d'expression relativement indépendante et complète, avec son langage et ses références théoriques, quels sont les effets et les retombées d'un croisement avec les écrans ?

Par définition, la vidéo musicale est une forme filmique télévisuelle qui met en image la chanson, cependant, la genèse implique l'intervention d'une large palette de contextes, de spécialité, de registres, etc., il est par suite logique de s'interroger sur les fonctions des créateurs et de leurs ancrages différents.

A travers cette forme musicale filmée, on se trouve devant une dichotomie création et recherche qui se place face à un autre duel multidimensionnel et interdisciplinaire.

Dans cet écrit on tente, en premier lieu, d'éclaircir le caractère multidimensionnel de la création Vidéo-clip en cherchant dans le carrefour des formes télévisuelles, notamment le cinéma. Ces réflexions visent à se rendre compte de l'importance de la multi dimensionnalité dans l'étude du Vidéo-clip non seulement comme étant une forme artistique musico-filmique mais aussi en étant un phénomène. En deuxième lieu, partant du fait que la multi dimensionnalité met en action plusieurs niveaux d'actions dans la création mais aussi dans la lecture critique. En fait, la vidéo musicale se présente dans un état des lieux pluriels qui se trouve dans un carrefour de disciplines, dans un entrelacs d'exemples, dans une multitude des composantes, etc. Delà, si cette forme est définie par André Lange comme le résultat d'une action de diversification, une fragmentation, une spécialisation dans la création de l'image télévisuelle, peut-on par suite applique cette action dans la recherche musicologique ?

**I-La pratique télévisuelle multidimensionnelle*:***

Bien qu'elle soit une forme télévisuelle relativement récente, la vidéo musicale est de nos jours omniprésente dans le paysage audiovisuel dans le monde entier, notamment dans l'espace arabe. « Fils de Monsieur Cinéma et de Madame Musique, le vidéo-clip est né de la Télévision et a les yeux de Tante Publicité. Ce titre, publié dans le journal Le Monde e1983, campait bien le phénomène. Les vidéo-clips nous ont rendu la musique visuelle. Le clip, disent certains, est un bâtard: trop long pour une pub, trop court pour un film, il est par contre un terrain permissif qui

emprunte à tous... » (Marion & Anciaux, 2024)En fait, cette production télévisuelle fait appel à un grand nombre de formes artistiques en même temps. Il s'agit d'un croisement de formes, de genres, de composantes filmiques, musicales, graphiques, etc. Aussi il s'agit d'une alliance entre la musique et l'image dans le sens d'une accessibilité massive et qui a des effets et des retombés divers sur les œuvres mais aussi sur la lecture critique.

Dans la définition du Dictionnaire encyclopédique illustré de Larousse, (Larousse, 1991.)le clip est un terme de l'anglo-américain clip ou également vidéo-clip. Ce nom désigne un court film vidéo utilisant des effets spéciaux et réalisé pour promouvoir une chanson ou un groupe musical. Il s'est rapidement diffusé par la télévision, investissant le style journalistique dans des domaines autres que la musique « clip politique ».(Rey Alain, 2022)Le clip est ainsi un court métrage cinématographique ou vidéo qui illustre une chanson et qui présente le travail d'un artiste. « Le clip est aussi un court métrage cinématographique ou vidéo qui illustre une chanson, qui présente le travail d'un artiste. » (Larousse, 1991.) Cette définition donne une idée générique sur le rapport entre le cinéma et la vidéo musicale. Il s'agit de l'illustration d'une matière musicale pré créée. Et c'est dans cet acte de présentation et d'exposition que l'image cinématographique va dans le sens de la mise en image de la musique et on peut saisir l'enchaînement logique des œuvres. Selon André LANGE, « Le clip n'est cependant pas né de la M.T.V. [Music Télévision], même si celle-ci a assuré son règne. Il doit être considéré comme l'aboutissement d'évolutions convergentes des rapports entre l'image et la musique » (André Lange, 1986 ) Cette perspective, met dans un même ordre tous les produits audiovisuels. Et la naissance du vidéo-clip est un résultat de l'évolution de ce Tout, qui malgré toutes les recherches, reste équivoque, vu sa multi dimensionnalité. Il s'agit là d'un entrelacs de formes, de mélanges, de différentes manières d'exposer, de présenter la musique par l'image.

Dans son ouvrage Langage et cinéma, Christian METZmet l'accent sur la complexité de l'étude du phénomène cinéma. Il s'agit, pour le cinéma, d'un phénomène multidimensionnel. En fait, en regardant cet état de diversité on peut distinguer les contours de la production cinématographique qui peuvent être attribués à toute autre création artistique télévisuelle. La vidéo musicale est une forme jumelle. Le croisement de procédés cinématographique est visible dans le grand nombre de produits réalisé et diffusé massivement. Par interactif, la multi dimensionnalité dépasse les procédés de création pour envahir un champ de recherche plus large. En fait, pour la lecture du cinéma selon METZ, « il est supposé connaître les principaux films tournés (...) ; tout aussi évidemment, il s'astreint à glaner un minimum de lumière quant au circonstances économiques de leur production (...) ; il s'efforce également de préciser en quoi et dequelle façon un film est une œuvre d'art (...) ; sans se dispenser de l'envisager comme une sort de discours (...) ; il se sent tenu de sursoit à des copieuses remarques sur les faits psychologiques, psychanalytiques, sociaux, politiques, idéologiques auxquels font allusion les films (...). »(Metz, 1992 ) La multitude des contextes scientifiques pouvant être liés à l'étude du cinéma et du vidéo-clip, affirme le caractère total de ces deux productions. Dans ce sens, Philippe Marion et Chantale Anciaux ont posé la question sur le fait que Le vidéo-clip : art total ou drogue électronique ?(Marion & Anciaux, 2024) Selon les auteurs,Le produit vidéo-clip est une forme artistique qui a suivi les changements des techniques de création de l'image. « Le montage d'un clip consiste à mettre bout à bout les différentes séquences qui le composent. C'est le même procédé que vous utilisez lorsque vous enregistrez différents morceaux de musique sur une bande magnétique. On dit souvent que le clip

vidéo administre une série de claques dans les yeux. C'est qu'il est fait pour accrocher et pour créer un maximum d'émotions en très peu de temps. » (Marion & Anciaux, 2024)

En effet, les différents registres artistiquesqui sont renvoyé au vidéo-clip musical sont une nouvelle façon de procéder au montage des images. Il s'agit là d'une évolution dans la conception, la création et la diffusion de la chanson à travers les pratiques télévisuelles. Cette perspective, ouvre le champ de la pratique, également celui de la critique et de la lecture analytique sur d'autres horizons. Cette fragmentation dépasse le point de vu général du produit pour appréhender les minimes recoins des œuvres qui passe par une analyse des composantes.

Les composantes qui peuvent théoriquement être traitées sont les éléments visuelles (description des objets, couleurs, costumes, maquillage, graphiques, etc.). Les données filmiques (montage, plans, séquences, angles de prise de vues, échelles, etc.). Les données sonores et musicales (musique, mélodie, rythme, instrumentation, paroles, bruitages, etc.). Les données audiovisuelles (rapports audiovisuels entre sons et images (interprétations, fonctions, etc.). Cependant, une opacité demeure à propos ce caractère total du produit : « "totalement artistique" : ça c'est une autre histoire car la production comme l'évolution des clips est liée au commerce autant qu'à la culture. » (Marion & Anciaux, 2024)

Cette idée ouvre le champ d'étude à une question importante. Quel rapport entretient le vidéo-clip avec le système de Show-business ? Autrement dit, qu'elle est le niveau de dépendance ou d'indépendance du vidéo-clip ? En conséquences, le vidéo-clip, malgré ses contours audiovisuels artistiques, ne peut pas être étudié indépendamment. Il se rend aux lois de marketing comme tout autre produit commercial. Pascal CHABAUD, dans son ouvrage Médias, pouvoir et société,(Chabaud, 2002)confirme l'idée que le langage médiatique, avec toutes ses composantes, exerce une influence politique mais aussi dans le domaine des comportements. La diffusion télévisuelle influence : elle est aussi influencée par un contre-pouvoir politique et un ancrage idéologique de cette politique de décision.

Dans un autre registre, le cinéma illustre les premiers rapports de la société avec ce qui est visible dans un ordre dramatique, mais aussi dans d'autres ordres, notamment de références. En fait, Marie José MONDZAIN explique ce rapport : « La nouvelle situation des visibilités vient de ce que, depuis l'invention du cinéma et de la télévision, un flux considérable et toujours croissant de visibilités sert simultanément le monde de l'art et celui de la consommation. Le dispositif des écrans à générer une redistribution de pouvoir du visible et de l'invisible, une nouvelle donne dans la gestion de l'incarnation et de l'incorporation à l'écran » (Mondzain, 2002)» . Vu cette perspective, le cinéma à donner naissance à un état de lieu social et artistique se basant sur l'image et la consommation. Ce passage vers la consommation de l'image a favorisé la naissance et la propulsion de la vidéo de consommation, la télévision musicale, le vidéo-clip, etc. Cette lecture diverge aussi vers d'autres niveaux dans les effets et les retombées de l'image sur la distribution des pouvoirs dans les sociétés.

En fait, bien que l'art vidéo se présente comme une forme artistique à part entière, ce qui est important pour la musique c'est le passage vers la consommation de l'image de la musique de façon massive. Selon André Lange, « L'écriture vidéo va se déplacer vers le champ de grande production lorsqu'une petite société anglaise, la Johnson RosmanTelevision, réalisera ce qui est généralement

considéré comme le premier vidéo-clip, la BohemienRhapsody du groupe Queen, qui mélange effets spéciaux et prises d'images du groupe en scène » (André Lange, 1986 )Cette articulation dans l'histoire de la musique, donne naissance à l'usage massif de l'image vidéo dansla promotion de la musique.Suite à ces changements, l'enjeu de la création ouvre le passage à des intervenants qui concerne l'étape de l'investissement et les étapes de la diffusion. Néanmoins, selon Philippe MARION et Chantale ANCIAUX« La diffusion massive de clips suscite un problème en ce qui concerne l'idéologie dans la mesure où il apparaît comme un produit de consommation lié au grand capital. La diffusion intensive est assurée à ceux qui payent cher. Le système renforce donc la position des vedettes » (Marion & Anciaux, 2024)D'où la création d'un phénomène de Star-système qui va, suite à une suite logique bien évidemment, dans le sens d'une accessibilité qui dépend des lois du marché et qui est influencée par les investisseurs.

Dans un autre registre, selon THODOR W. ADORNO et H. EISLER dans l'ouvrage Musique de cinéma, le cinéma a subits deux genres de changements. Le premier est d'ordre technologique et le deuxième est d'ordre esthétique et social. « Les changements qui se sont opérés en elle se rapportent d'une part aux procédés de production mécanique, d'autre aux tentatives opérés sans discernement, rétrograde, consistant à épouser le goût imaginaire ou réel du public. » (Adorno & Eisler, 1972) On remarque que ces changements qui ont été opérés sur le cinéma se sont opérés aussi sur la chanson. En effet, le passage vers le vidéo-clip c'est avant tout un passage d'ordre technologique, de la fabrication à la consommation en passant par la diffusion. Ce passage vers la vidéo musicale à créer un nouveau rapport entre artiste et public.

En effet, l'analogie entre le cinéma et le vidéo-clip est bien légitime et argumenté. En s'appuyant sur la lecture de Jean-Pierre MARTIN, Manuel de culture économique et sociale, (Martin, 1998) pour le cinéma comme pour le vidéo-clip, les changements au niveau des procédés de productions (budgets, caméra, pellicules, effets spéciaux, montage, informatisation), le fait que les créations tendent à « épouser le goût imaginaire ou réel du public », les tendances vers le divertissement et le fait de cibler le plus grand public possible, le fait de provoquer et choquer le public pour gagner plus d'argent, etc., sont quelques rebords de cette analogie. Aussi, le principe que « Les meilleurs sont les plus connus » remplacé par « les plus connus sont les meilleurs » ! » et « épouser le goût imaginaire ou réel du public », faire des œuvres courtes avec un rythme rapide pour attirer le public jeune et éviter le zaping, opter pour la provocation et aller le plus loin possible de ce que le public veut voir, aller au-delà de ses fantasmes, « Les meilleurs sont les plus connus » est remplacé par « les plus connus sont les meilleurs » ! », etc. Nous pouvons saisir dans cette lecture que les mutations prennent en considération les trois piliers propres à chaque fait artistique qui cadre la production télévisuelle (Martin, 1998) : La production, la diffusion et la consommation. Il faut noter que les mutations touchent aux trois pouvoirs principaux. D'abord, lepouvoirculturel (pouvoir de désigner) confère sa légitimité à l'artiste, c'est le rôle, des critiques de définir les canons du beau. Ensuite, lepouvoirmédiatique diffuse le référentiel esthétique. Les critères de jugement élaboré par le pouvoir culturel sont introduits (imposés) dans la collectivité. Ensuite, le pouvoir économique joue enfin sur un effet de loterie : peu de gagnant mais des gros lots. La spéculation, économie imaginaire, s'engage à récompenser le bon goût, l'intuition, la découverte du talent.

Dans un autre répertoire, dans sa Thèse d'histoire de la musique et de musicologie, Place et fonction de la musique dans le cinéma Egyptien, Senda ZINELABIDINE rend la naissance sance

du cinéma égyptien au contact avec l'occident : « L'Egypte va se tourner vers cet occident mécaniste avec l'espoir de lui emprunter ses modèles économique, culturel et politique ». (Zinelabidine, 1998) Ainsi,ces propos confirment l'idée que le cinéma arabe n'est que l'écho du cinéma occidental, et de même pour le vidéo-clip. Ceci n'exclue pas le fait que même les créations arabes ont leurs caractéristiques propres. Ainsi,ces propos confirment l'idée que le cinéma arabe n'est que l'écho du cinéma occidental, et de même pour le vidéo-clip. Ceci n'exclue pas le fait que même les créations arabes ont leurs caractéristiques propres. Dans le même sens, ZINELABIDINE affirme que le début du cinéma sonore s'est caractérisé par le chant : « Cette époque a toutefois permis de faire connaître les grands chanteurs tel que Mohammad Abdalwahab, Farid Al-Atrach, Ismahan, Um Kalthum (...) ». (Zinelabidine, 1998) Ces propos sont très importants si on sait que le chant a accompagné les premiers films sonores. En effet, la relation entre la chanson arabe et l'image trouve son origine dans les créations de Mario Volpi et Mohammad Karim au début des années 1930. En revanche, les fameux chanteurs égyptiens, réussir dans le cinéma n'était pas le but principal. En fait, Pour les films de la chanteuse Layla Mourad, « Les chansons y était relativement nombreuses, étant donné que l'artiste tenait autant à sa carrière de chanteuse qu'à celle d'actrice. »(Zinelabidine, 1998) Toutefois, le caractère musical des premiers œuvres cinématographiques n'est pas propre au cinéma arabe Dans l'ouvrage d'Alain DISTER, « Rock arround the clock, enregistré en avril 1954, est le plus connu et tient une place capitale dans la légende de cette musique. On ne mesurera son importance qu'a la sortie du film Graine de violence (Blackboard Jungle), dont il constitue la part la plus intéressante de la bande originale. » (Diste, 1992 )Ceci explique que l'alliance entre chanson et cinéma n'est pas une invention arabe. Michel CHION, dans son ouvrage Musiques, médias et technologies, déclare : « Comme le rappelle l'historien et théoricien américain Rick Altman, les premiers courts métrages de cinéma sonores, vers 1926, n'étaient souvent rien que d'autre que des concerts filmés, ou plutôt selon la conception de l'époque, de la radio avec images. » (Chion, 1994)Ceci qui confirme cet attachement entre la chanson et l'image cinématographique et permet de dégager que l'évolution se fait d'une façon progressive. Aussi, cette confusion qui est créée par des interférences entre les différents médias et les différents formes musicales et visuelles permet de confirmer l'approche de Rick Altman sur l'intermédialité. Néanmoins, Michel Chion aborde l'idée que l'enregistrement des concerts se heurte à quelques réticences qui divisent ces deux formes dans leurs langages. (Chion, 1994)En effet, la mise en image de la musique ne doit pas passer sans l'effectuation de plusieurs lectures à plusieurs angles, qui mettent en action une multitude de disciplines et qui rassemble l'effort des chercheurs de divers ordres. En effet, la multidisciplinarité de la genèse des genres musicaux filmés se trouvent face à un ordre interdisciplinaire. En conclusion, l'évolution des rapports entre le cinéma et le son a favorisé la mise en image de la musique et la création d'une forme spécifique. L'évolution technologique de tous les créations audiovisuelles ont eu des effets divers et a favorisé la forme vidéo-clip. En revanche, cette lecture ne contraste pas avec l'indépendance de forme de chacun des genres. Selon Philippe Marion et Chantale Anciaux, il y a une très grande différence entre le cinéma et le vidéo-clip. « On a vu donc que le langage de la vidéo nous éloignait de celui du cinéma. Qu'il fonctionnait différemment du moins : ne fût-ce que par les multiples moyens techniques qu'il utilise. »(Marion& Anciaux, 2024)L'essentiel ici, ce n'est pas d'unir ou de séparer

ces deux formes, il s'agit de prouver la multidimensionnalité du vidéo-clip pour argumenter une suite logique de poursuivre volontairement la fragmentation dans l'ordre de la recherche musicologique.

Dans ce sens, les différences quant aux filières de productions, but de création, rôle des images, etc., écartent un rapprochement absolu entre les deux genres artistiques, cinéma d'un côté et vidéo-clip de l'autre côté. De plus, si « Le langage cinématographique se servait aussi de trucages [très utilisé dans les vidéos], bien sûr, mais il tentait en même temps de les faire oublier : ces effets étaient mis au service surtout de l'illusion de réalité à donner au spectateur. Les clips, au contraire, nous

proposent une autre démarche artistique qui prend conscience du caractère non seulement inévitable mais aussi très profitable des moyens techniques utilisés » (Adorno & Eisler, 1972)Néanmoins, le fait qu'il existe une différence n'exclue pas le rapport. Dans un autre volet, le cinéma a proposé l'image en tant que produit de consommation de masse, il a donné naissance à la production et à la diffusion massive de l'image. La vidéo musicale a tiré profil de cet héritage malgré les différences de contexte et d'histoire.

Dans le contexte arabe, le cinéma a diffusé la chanson pour les spectateurs bien avant le clip. Cette lecture est majeure dans le déroulement historique de la vidéo musicale arabe. Malgré que le rapport entre musique et images propose une approche différente pour chaque genre, l'analogie est bien confirmée. Notons aussi que la présence des stars de la chanson arabe dans des films pour se promouvoir et pour promouvoir leurs chansons. Cependant, les productions cinématographiques n'avaient pas comme un ultime objectif la mise en image des chansons.

Dans ce carrefour d'idées, le rapport entre le cinéma et la vidéo musicale permet de confirmer une démarche d'accumulation de genres et de langage qui convergent vers l'élaboration de la forme vidéo-clip. Toutefois, on peut aussi confirmer que le vidéo-clip est bien un phénomène télévisuel indépendant, autonome et libre dans son langage dans son récit. La lecture critique de cette forme vidéo-clip, ne peut ignorer ces croisements.

**II-L'étude du vidéo-clip :**

Dans son ouvrage, Précis de musicologie, Jacques Chailley pose les critères de base de la recherche musicologique. « On peut être musicologue de bien de façons. A la limite, on pourrait presque prétendre qu'il n'est pas indispensable pour cela de « savoir la musique ». D'abord, on fait appel à l'historien qui s'attache à reconstituer l'existence d'un artiste. Ensuite, c'est le rôle du sociologue qui étudie la condition de vie des musiciens dans un cadre donné. « C'est là, si on peut dire, la « musicologie externe ». Le danger est de procurer parfois à ceux qui s'y sont adonnés l'illusion trompeuse que ce travail les qualifie également pour intervenir aussi dans la musicologie « interne », car, pour celle-ci, la qualification requise est d'une tout autre nature. Elle n'est ouverte qu'aux musiciens « à part entière », et exige d'eux, outre les connaissances générales ci-dessus, la connaissance approfondie des partitions, la maîtrise des techniques d'analyse musicale, (…) D'où l'on conclut que le musicologue complet serait celui qui serait capable de parler, à égalité de niveau, musique avec ses confrères musiciens, méthodologie et connaissances générales avec ses collègues universitaires » (Chailley, 1958)Ces critères se croisent avec le caractère multidimensionnel de la matière audiovisuelle et musicale. En effet, le genre vidéo-clip s'ouvre à la musicologie interne comme à la musicologie externe. La question principale à ce stade est : dans ce carrefour de disciplines, de composantes, peut-on appeler à une fragmentation de la recherche musicologique ?

Autrement dit, la diversification et la spécialisation dans la recherche musicologique, en parallèle avec la multidimensionnalité du genre musical, notamment en l'interaction avec l'image, ne peut-elle pas être la solution à la diversification de la matière télévisuelle, afin de pouvoir la cerner ?A ce stade, il faut noter que ce débat se fait sur un terrain théorique et musicologique mais aussi qui aborde d'autres registres, notamment didactique et culturel.

La liaison possible entre le genre musical filmé qui émane une diversité et le contexte de recherche doit s'aventurer dans des espaces différentes, oblige à s'interroger sur les rapports entre le musicologue et les nouveaux contextes de création et de diffusion de la musique. Dans ce même contexte, le vidéo-clip représente un sujet d'étude assez riche et problématique. A ce stade, l'étude du vidéo-clip s'ouvre à quatre angles. D'abord, le vidéo-clip peut être mis en examen en tant que pratique : historique, naissance, origines, évolutions, télématique musicale, etc. En tant qu'idéologie, elle se développe alors aussi bien dans une société qui accepte ce qui est proposé dans le produit. En tant qu'épistémè, qui se substitue à bien des nombreuses disciplines : Esthétiques, sémiologie, sociologie. Aussi, ce genre peut être abordé en tant que forme, avec ses contours fascinants et séducteurs et son discours multiformes.

Il faut rappeler que le vidéo-clip est une forme qui rassemble le son et l'image. Le son se fragmente pour donner naissance aux données sonores et musicales qui rassemble la musique, la mélodie, le rythme, l'instrumentation, les paroles, les bruitages, etc. L'image elle s'ouvre aux données visuelles (description des objets, couleurs, costumes, maquillage, graphiques, etc.) et données filmiques (montage, plans, séquences, angles de prise de vues, échelles, etc.). Par conséquent, la lecture dépasse la matière musicale indépendante et uniforme pour aller vers l'image. Bien qu'il n'existe pas de certitude dans la valeur et la dominance au sein des composantes du même produit, l'image avait données sonores et musicales qui rassemble la musique, la mélodie, le rythme, l'instrumentation, les paroles, les bruitages, etc. L'image elle s'ouvre aux données visuelles (description des objets, couleurs, costumes, maquillage, graphiques, etc.) et données filmiques (montage, plans, séquences, angles de prise de vues, échelles, etc.). Par conséquent, la lecture dépasse les compétences musicales indépendante et uniforme pour aller vers l'image. Bien qu'il n'existe pas de certitude dans la valeur et la dominance au sein des composantes du même produit, l'image avait besoin de la musique dès ses débuts. « Les projections des films muets sont accompagnées par des exécutions vivantes au piano » (André Lange, 1986 )

La pratique vidéo-clip s'ouvre à une multitude d'intervenants qui dépasse la création elle-même. Pour cerner ces intervenants, Bénédicte HAQUIN, met en action un ensemble de faisant dans ce domaine d'industrie du spectacle « La promotion des ventes n'a qu'une religion : allécher les consommateurs en enrobant les produits ou services proposés d'une offre exceptionnelle. Longtemps les professionnels de la promotion se sont contentés de jouer les camelots, micro en mains dans les magasins. Les agences réunissent trois grandes familles de métiers : les commerciaux, les créatifs et les chargés d'études médias » (Haquin, 1994)Dans ce sens, des commerciaux appelés les chefs de publicité, comme indique clairement son nom, exerce une fonction de communication et de commercialisation à la fois des œuvres musicales et l'image et la présence des Stars dans les médias. Ce personnage gère la tâche d'interface entre les annonceurs et les sponsors et les artistes. Dans le contexte de la publicité, c'est à lui d'analyser les besoins du

client et le conseiller dans sa stratégie. Ce personnage est important dans la mesure où de trouver le bon angle pour parler du produit au consommateur. En fait, dans le contexte musical, ce spécialiste du domaine de la publicité, acte comme si la musique et le musicien sont des produits commerciaux. Par analogie au domaine du commerce, certains artistes sont résumés dans leurs apparences et images commerciales en un « briefing » transformé en une phrase ou une image choc. Dans ce stade on peut noter des entêtes donnés aux meilleurs Stars, l'émir du chant, le tsar de la musique, la planète de l'orient, etc. A côté de cette procédure d'adaptation au commerce pour les chanteurs s'ajoute d'autres intervenant. « Les médias-planners. Au moyen d'études statistiques et de simulations chiffrées, ils doivent définir la meilleure stratégie de diffusion d'une campagne dans les médias (…) un rôle de première importance : le coût des supports.

représente la partie la partie la plus lourde du budget dans la plupart des campagnes. »(Haquin, 1994)

Dans la lecture de la forme vidéo-clip, le regard s'étend vers le pouvoir exercé à travers le produit et qui traduit son importance. Le fonctionnement de ce pouvoir qui détient la conception comme la diffusion de la forme passe par la conscience de ce pouvoir décri par Jean-Pierre Martin. « L'occupation militaire de l'espace est éphémère, fragile comme le conflit. La domination par la puissance culturelle est durable et fondatrice. Les idéologies mettent la force des idées au service de pouvoirs particuliers »(Martin, 1998)D'un autre côté, le pouvoir culturel est dans la plupart des cas détenu par des dirigeant qui ne font pas partie des artistes et des créateurs « La connaissance donne du pouvoir, mais le pouvoir suprême échappe le plus souvent aux connaissant. » (MORIN, 1991)En fait, si on part du fait que les musiciens sont desporteurs de connaissance, ils sont souvent asservis par des acteurs qui disposent du pouvoir coercitif.Ainsi, le musicien se trouve forcement face à des dirigeants politiques et administratifs qui non seulement domine le rapport entretenu dans les différentes phases de la création musicale, mais ces pouvoirs dressent le sort des artistes. Vu cette perspective, le vidéo-clip est certes, un phénomène artistique total. L'étude du phénomène dépasse la fragmentation des composantes et la lecture strictement intérieure du langage musical et audiovisuel. Le tableau qui suit, va dans le sens de cette multidimensionnalité, de cette totalité de ce fait télévisuel soutenu par des citations argumentatives. Il est important de signaler que le champ d'étude s'étend pour toucher à l'histoire, à la sociologie, à la sémiologie, la politique, etc. Par interactif, dans la lecture de la forme vidéo-clip, l'abolition des distances entre musique, image et consommateur, par la diffusion massive et l'entré de nouvelles variables dans les différentes étapes de la création, ouvre le champ de recherche de la musicologie vers un terrain plus vaste. Sur le plan des relations entre le fait musical, toujours en mutation, et la lecture de ce fait, l'évolution est très rapide, et ce qui frappe avant tout, c'est la multidimensionnalité qui surgie. Nous sommes par suite, convaincus de l'importance que peut avoir l'ouverture de la recherche musicologique pour tenter de cerner ces mutations dans la pratique et la pensée de la musique. Convaincus aussi, que tenter d'améliorer la situation de la recherche musicologique passe par ouvrir le milieu de recherche à la musicologie externe, mais aussi, ouvrir le champ de connaissances des chercheurs par appréhender des intuitions touchant à la sociologie de la musique, à l'analyse de l'image en interaction avec la musique, à la politique culturelle, etc. Les recherches musicologiques devraient être à même de contribuer à mieux faire comprendre ces attentes.

**Annexes:**

Par interactif, dans la lecture de la forme vidéo-clip, l'abolition des distances entre musique, image et public, par la diffusion massive et l'entré des nouvelles variables dans les différentes étapes de la création, ouvre le champ de recherche de la musicologie vers un terrain plus vaste. Sur le plan des relations entre le fait musical, toujours en mutation, et la lecture de ce fait, l'évolution est très rapide, et ce qui frappe avant tout, c'est la multidimensionnalité qui surgie. Si le vidéo-clip apparaît aujourd'hui comme une forme relativement ancienne, le présent inter médiatique récent continu à en faire usage pour l'illustration des chansons. Il faut noter aussi que le fait de mettre en analogie, la multidimensionnalité d'un côté, pour des mentions concernant la création vidéo-clip et l'interdisciplinarité de l'autre côté pour évoquer les approches envisageables pour des lectures sur cette forme peut avoir comme conclusion un état de recherche binaire. Cet état des lieux implique des intervenants pluriels et divers dans la genèse et impose également des lectures par des approches aussi pluriels et divers.

Encore, si on part de ce point de vue qui interpelle en action ce caractère de multitude on peut aborder son application dans des contextes relativement adéquats, tels que l'enseignement de la musique. En fait, les étudiants, chercheurs et enseignants doivent aussi agir, en relation avec le discours musical, dans cette interdisciplinarité. Ceci dans des traductions selon leurs contextes : des cours, des projets, des métiers, des thèses, etc. L'évolution et la variation réside dans les nouveaux canaux de diffusion. En tant que forme, le vidéo-clip continu à exister même avec des émancipations spectaculaires post-vidéo-clip. En fait, l'émancipation des téléréalités, les réseaux sociaux, l'IA, etc., continu à exposer la musique dans leurs conducteurs de travail. Bien que cette lecture se faitàtravers une approche théorique, la validation de ces idées impose un point de vue attaché à un des faits concrets. La traduction de cet état de multidimentionnalité et d'interdisciplinarité trouve une place majeure dans les nouveaux cadres théoriques tels que le concept d'intermédiarité évoqué par Rick Altman par exemple. (Altman, 2000)

**Références**:

1. Adorno, W. T., &Eisler, H. (1972). Musique de cinéma. Paris: L'ARCHE.
2. Altman, R. (2000). Technologie et textualité de l'intermedialité. Sociétés & Représentations 2 (N° 9), , 11 à 19.
3. André Lange, A. (1986 ). Stratégie de le musique,. Belgique : PIERRE MARDAGA.
4. Balle, F. (2014). Les médias. Paris: PUF.
5. Chabaud, P. (2002). Médias, pouvoir et société. Paris : ELLIPSES.
6. Chailley, J. (1958). Précis de musicologie. Paris: PUF.
7. Chion, M. (1994). Musiques,médias et technologies. Paris: Flammarion.
8. Diste, A. (1992 ). L'age du rock. France: GALLIMARD.
9. Haquin, B. (1994). Les métiers de la communication. France: LE MONDE-EDITIONS.
10. Larousse. (1991.). Dictionnaire encyclopédique illustré. Canada: Larousse.
11. Marion, P., & Anciaux, C. (2024, 11 19). scribd. Récupéré sur https://fr.scribd.com/: https://fr.scribd.com/document/16921123/Le-clip-video-Art-total-ou-drogue-electronique
12. Martin, J.-P. (1998). Manuel de culture économique et sociale. Paris: ELLIPSES.

13. Metz, C. (1992 ). Langage et cinéma, . Paris: ALBATROS .
14. Mondzain, M. J. (2002). L'image peut-elle tuer ? Paris: BAYARD.
15. MORIN, E. ( 1991). La méthode tome 4. France: Seuil.
16. Rey Alain. (2022). Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française. Paris: LE ROBERT,.
17. ZINELABIDINE (Senda). (1998). Thèse d'histoire de la musique et de musicologie en vue de l'obtention du doctorat nouveau régime,. Paris: UNIVERSITE DE PARIS VI-SORBONNE, Paris, 1998.
18. Zinelabidine, S. (1998). Place et fonction de la musique dans le cinéma Egyptien.Paris: UNIVERSITE DE PARIS VI-SORBONNE, .